Sch. d. V. deutschen. p. 62.

L. eleg. 33 Becker.

Die Dichtkunst
aus dem
Gesichtspunkte des Historikers
betrachtet.

Von
Karl Friedrich Becker.

Berlin,
bei C. G. Nauk.
1803.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Die

Dichtkunst

aus dem

Gesichtspunkte des Historikers

betrachtet.

Seinen

geliebten Lehrern und Freunden

den

Herren Professoren

A. C. Stützer

und

C. L. Ideler

widmet

diese Schrift

als

ein kleines Denkmal

seiner

aufrichtigen Hochachtung und Dankbarkeit

der Verfasser.

Vorrede.

Von meiner frühesten Jugend an hat das Studium der Dichter immer zu meinen Lieblingsbeschäftigungen gehört, und mich mit unwiderstehlichem Reiz an sich gezogen. Als ich älter ward, fühlte ich ein lebhaftes Verlangen, mir die Natur dieses Reizes klar zu machen und den Grund in der Seele des Menschen zu erforschen, auf welchem dies wunderbare Bedürfniß nach dem Zauber der Poesie beruhe. Ich las die berühmtesten Aesthetiken und Kunsttheorien, die die gangbare idealistische Philosophie alten und neuen Styls ausgesponnen hat, und so lange ich darin las, schien mir alles recht artig zu passen; aber wenn ich dann wieder zu einem Dichterwerke selber griff, hatte ich alle jene philosophischen Abstractionen rein vergessen.

Seit mehr als drey Jahren hat mich das Studium der Geschichte fast ausschließlich beschäftigt. Dies führte mich auf Ansichten vom Menschenleben, von Bestimmung, Schicksal, Moral und Psychologie, mit denen sich kein Lehrgebäude unserer idealistischen Philosophen vertragen wollte. Lange befand ich mich in dem peinlichen Zustande der Ungewißheit, weil ich zu allen meinen einzelnen Abstractionen aus

der

der Geschichte des Menschengeschlechts noch immer kein vereinigendes Prinzip gefunden hatte. Auf dieses führte mich endlich der scharfsinnige Verfasser des neuen Gravitationsgesezzes, dessen Bekanntschaft ich zu den glücklichsten Ereignissen meines Lebens rechne. Ich hatte die Hauptidee, welche seinem, wie mich dünkt, zu früh verdammten Werke zum Grunde liegt, kaum vernommen, als ihre Wahrheit mir plötzlich wie ein Lichtstrahl in die Seele drang, und mir alles klar machte, was vorher nur mit ungewissem Flimmer vor meinem innern Auge gezittert hatte. Alle meine vorigen einzelnen Ideen reihten sich nun leicht und wie von selbst an einander, und ich hatte das beruhigende Gefühl, wo nicht auf dem rechten, doch wenigstens auf einem festen Grunde zu stehen.

Vor allen Dingen war ich nun begierig, meinen alten Lieblingsgegenstand, die Dichtkunst, von meinem neuen Standpuncte aus zu betrachten. Wie verändert nahm sich mir jetzt alles aus! Ich glaubte einen ganz neuen Gegenstand zu erblicken. Und dieser Glaube — hat dies Büchlein veranlaßt.

Wenn ich aber gleich den darin enthaltenen Hauptgedanken eine nicht ganz gleichgültige Aufnahme versprechen darf, so habe ich doch der Nachsicht der Kenner sehr nöthig, wenn die

die miscellenartige Form des Ganzen einigermaßen Entschuldigung finden soll. Da ich dieser Arbeit nicht diejenige Muße widmen konnte, die die gründliche und vollständige Darstellung eines Systems erfordert haben würde, und außerdem auch mehr Vergnügen daran fand, ein unterhaltendes Buch für gebildete Leser aller Art, als eine trockene Theorie für Philosophen zu schreiben, so fiel ich darauf, im ersten Kapitel den Lesern mein Glas in die Hände zu spielen, dann in den folgenden ihnen allerley bunte Bilder vorzuhalten, und nun zu erwarten, wie ihnen diese durch mein Glas gefallen würden. Gesteht dann, dachte ich, hie und da jemand, daß er die nämlichen Gegenstände vorher noch nicht so deutlich erblickt habe, so wird ja das das beste Zeugniß für die Güte des Glases seyn.

Ich wünsche von meinen Beurtheilern eben die Freimüthigkeit, aber auch eben den Ernst zu erfahren, dessen ich mich selbst durchgängig beflissen habe. Mag dann ihr Urtheil ausfallen wie es wolle, so werde ich mich leicht zufrieden geben, wenn man mir nur das Verdienst zugesteht, einige neue Spuren in jenem vieldurchsuchten Bergwerke aufgefunden zu haben, die des weitern Verfolgens nicht unwürdig wären. Berlin, den 5. May 1803.

B.

Inhalt.

Kap. I. Was ist Poesie? . . . . S. 1.

— II. Die Dichtkunst zur Zeit der Homeriden. . 74.

— III. Die Periode der Tragiker. . . . . 121.

— IV. Gestalt der spätesten griechischen Poesie. . 256.

— V. Die Dichtkunst unter den Römern. . . . 278.

— VI. Die Dichtkunst des Mittelalters. . . . 308.

— VII. Gestalt der Dichtkunst in den beiden letzten Jahrhunderten. . . . . 334.

— VIII. In welchem Verhältnisse steht die Dichtkunst zur Moral? . . . . . . 372.

— IX. Wo sind die Gränzen der Poesie und der Geschichte? . . . . 402.

— X. Versuch einer neuen Theorie des Lächerlichen. 426.

— XI. Etwas von Gelegenheitsgedichten. . . 468.

Erstes Kapitel.

Was ist Poesie?

Es ist doch wahrlich befremdend, daß man nach so vielen Untersuchungen über das Wesen der Dichtkunst noch immer kein festes Criterium ausfindig gemacht hat, nach welchem sich in jedem gegebenen Falle mit Sicherheit und allgemeiner Zustimmung des Gefühls entscheiden ließe, was ein Gedicht sey, und was nicht. Wer mit ausschließender Vorliebe der Schillerschen oder Klopstockschen Muse huldigt, der wird sich kaum entschließen können, den harmlosen, schalkhaften Erzählungen eines Gellert den Namen der Poesie beizulegen; und alle die kleinen witzigen, leichten Tändeleien französischer Dichter, auch wenn sie

 ihn

ihn ergötzen, werden ihm doch jenes erhabenen Namens unwürdig dünken. Was soll man aber sagen, wenn der herrliche Dollmetscher des Homer und Virgil in einer frohen Tafelrunde zu aller Gäste angenehmster Ueberraschung auf einmal ein Braten- oder gar ein Kartoffellied anstimmt? Geschähe so etwas im Pfarrhause zu Werneuchen, so würde man bald mit dem Urtheil fertig seyn; man würde sagen: der Mann hat ja nie eine Ahnung von wahrer Poesie gehabt. Aber Voß muß es doch wohl wissen. Und sollte man hier nach der Wirkung urtheilen, so wird diese gewiß für des Dichters richtiges Gefühl entscheiden. Mit der gehörigen Empfänglichkeit und in der dazu nöthigen Stimmung aufgenommen — und immer ist man ja nicht aufgelegt, mit allen Millionen niederzustürzen und die ganze Welt zu küssen — mag dies Bratenlied an seinem Orte leicht eben so viel Frohsinn erwecken, als zu seiner Zeit Schillers Hymnus an die Freude.

Noch verlegener wird man, wenn man manches kleine Distichon oder Epigramm unter eine

Ka-

Kategorie bringen soll, oder wenn es darauf ankommt, die Gränzen der Poesie und Geschichte scharf zu sondern. Dieser Fall tritt häufig genug bey denen Geschichtschreibern ein, die sich recht eigentlich ein Verdienst daraus zu machen glauben, daß sie der Geschichtsdarstellung etwas von der poetischen leihen. In Schillers Geschichte des Abfalls ꝛc. und in den Woltmannschen Schriften finden sich Stellen in Menge, die durchaus Poesie sind, wie jeder gleich beim ersten Lesen fühlt, selbst ohne den Grund davon anders als in allgemeinen Ausdrücken angeben zu können.

Aber es wäre doch sehr wünschenswerth, von diesem so weitläuftigen Gebiete endlich einmal eine nach genaueren Vermessungen entworfene Karte zu erhalten. Die Alten, die alles so richtig fühlten, waren doch sehr schlechte Erklärer, und Aristoteles, das Haupt ihrer Spekulanten, begnügte sich damit, zu sagen, die Dichtkunst sey eine Nachahmung der Natur. Diese Definition hielt bis auf den Mr. Batteux vor, der in seiner poësie, reduite à un seul principe, auch nichts Besseres vorzübringen wußte, und — seltsam ge-

nung — einen Uebersetzer unter uns fand, den seine eigene poetische Praxis nicht verhinderte, jenes Princip als richtig anzuerkennen. Weit bestimmter und richtiger wurde Engel von seinem Gefühle geleitet. Dieser setzte das Wesen der Dichtkunst in die Erregung lebhafter Vorstellungen und in die Beschäftigung der untern Seelenkräfte (wie man damals sagte), der Phantasie, des Witzes und des sympathetischen Gefühls. Und so etwas fordert auch noch jetzt in der That nach einem dunkeln Gefühle ein jeder von dem Dichter. Gefühl und Phantasie, ja, das gesteht man ein, das gehört zur Poesie, und das ist es auch, was durch sie bewegt wird. Aber gehört denn keine Phantasie dazu, sich irgend einen Zeitraum aus der Geschichte zu vergegenwärtigen? Und was ist denn das Gefühl? Es ist die lebhafte Empfindung, die lebhafte Vorstellung äußerer Eindrücke. Ja, nun wissen wir es.

Nachdem Kant, der Großvater des jetzigen Idealismus in der Philosophie, seine erhabenen Begriffe von der hohen Würde des Menschen ausgebreitet hatte, veredelten sich auch die Mei-

nungen von der Dichtkunst unter den Deutschen. Die Lehre vom Ideal ward hervorgesucht, man sprach von einem Höchsten, Göttlichen, Unendlichen, nach dem der Dichter ewig ringe, von einer ewigen Sehnsucht nach dem Uebersinnlichen, die dem Eingeweihten der sicherste Bürge seiner höhern Natur, seiner Bestimmung für eine andere Welt sey ꝛc. So ist denn, nach Schlegel, die Kunst eine „Begränzung des Unendlichen im Endlichen“, und billig sind nun, wie Schiller auch ausdrücklich sagt, alle die leichten Spiele des Witzes und einer heitern Laune geradehin aus dem Gebiete der Dichtkunst verwiesen.

Wie Schade um so manches artige Produkt der französischen Literatur, selbst um manche naive Erzählung unsers Gellert z. B., die freilich weiter kein Verdienst hat, als daß sie uns auf einige Augenblicke in eine heitere Laune setzt, der wir aber darum doch schon gern einen Platz unter den Poesien bewilligt hätten. Aber freilich, wenn ein Ahnen des Uebersinnlichen der Charakter des Gedichts seyn soll, so möchte davon wohl in der „Geschichte von dem Hute“, einer unse-

rer artigsten Erzählungen in diesem Fache, nichts anzutreffen seyn.

Aber wie steht es denn mit Göthens römischen Elegien? Sind das auch Begränzungen des Unendlichen im Endlichen? Hier ist nichts von jener höheren Natur, hier schwelgt die Sinnlichkeit so ungebunden, daß der Dichter während dieser Schwelgerey gewiß das Uebersinnliche sammt allen Ahnungen einer höhern Bestimmung rein vergessen haben mußte. Aber poetisch sind diese Ergießungen doch ganz unstreitig. Was ist nun da zu machen?

Soviel sieht man wohl, daß diejenigen, welche das Wesen der Poesie in die Erregung der Phantasie und der Gefühle setzen, auch für diesen letzten Fall die Sache noch am glücklichsten bezeichnet haben. Wenn man nur erfahren könnte, in welcher Beziehung diese Phantasie und diese Gefühle mit den Grundtrieben der menschlichen Natur ständen. Denn daraus allein müßte sich's doch am Ende erklären, warum die poetischen Vorstellungen es eben sind, die uns am lebhaftesten interessiren. Vielleicht gelingt es mir,

auf einem bisher noch nicht versuchten Wege der Sache auf den Grund zu kommen. Um derjenigen Leser willen, bey denen ich eine genauere Bekanntschaft mit dem „neuen Gravitationsgesetz“ noch nicht voraussetzen darf, muß ich etwas weit ausholen; doch hoffe ich auch den übrigen dadurch noch verständlicher zu werden.

Befreie ich meinen Kopf auf einige Zeit von allen den Vorstellungen, welche die Poesie und die gangbare Philosophie in demselben von Kindheit an aufgehäuft haben, und betrachte nun mit ganz unbefangenem Auge die mich umgebende Welt und mein Verhältniß zu derselben, so sehe ich mit Verwunderung, daß ich in derselben eine äußerst künstliche, und nicht selten äußerst schwere Rolle zu spielen habe. Ich fühle zwey Grundtriebe in mir, von denen jeder einzelne, wenn er heftig gereizt wird, eine ungeheure Gewalt über mich ausübt, und zu seiner Befriedigung alle Wunder eines höhern Vermögens, das nach dem unbestreitbarsten Gefühle das Gehirn zum Organ hat, hervorruft. Der eine dieser Triebe ist der Selbsterhaltungs-, der andere der Geschlechts-

schlechtstrieb. Jener ist feindselig, und reizt mich, jeden zu hassen, der meiner Gränze nahe tritt; dieser hingegen lockt mich, meines Gleichen zu suchen, ja zu lieben; und aus diesem Antagonismus rettet mich allein die glückliche Benutzung meines Combinationsvermögens*). Dieses zeigt mir einen Weg, mitten unter meines Gleichen den Selbsterhaltungstrieb zu befriedigen, indem ich für die Gesellschaft arbeite, und meinem Geselligkeitstriebe volles Genüge zu thun, ohne dafür hungern zu dürfen.

Glücklich ist nun der, welcher beide Triebe nach seinen kühnsten Wünschen befriedigen kann. Die Bedingungen dieser Glückseligkeit sind die vollkommenste Kraft der Gesundheit und eine äußere Lage, wie sie freilich nur wenigen, und in den niedern Ständen fast keinem zu Theil wird. Der so vom Schicksal begünstigte Jüngling schwelgt froh-

*) Der Denkkraft, werde ich künftig um der Kürze willen sagen. Ich bemerke aber zum voraus, daß ich darunter den Inbegriff aller einzelnen Seelenkräfte, Verstand und Vernunft, Witz und Einbildungskraft, und was man sonst noch herausgespalten hat, verstehe.

fröhlich in jedem Genusse, zu welchem seine Neigung ihn treibt; mit freudigem Trotze ist er sich seiner Sicherheit bewußt, und dies Gefühl macht ihn fähig, auf die, welche mit Neid zu ihm herauf sehen, mit Stolz hinab zu schauen. Da er seine meisten Wünsche ohne Mühe befriedigen kann, so hat er in der Regel wenig geheime Neigungen. Die hervorstechendste unter den letztern ist die, sich recht oft Gelegenheit zu verschaffen, sich seiner Ueberlegenheit über tausend andere lebhaft bewußt zu werden; dann folgt etwa das Verlangen, sich in solchen, die ihm ähnlich sind, zu spiegeln, und drittens treibt ihn noch die Neugier, recht viele Schicksale der Menschen kennen zu lernen, theils um zu erfahren, welchen seltsamen Zufällen der Mensch möglicher Weise bloß gestellt ist, theils um sich einen Begriff davon zu machen, wie weit menschliche Kräfte wohl angespannt werden können, und welchen Grad von Genuß, Anstrengung, Ausdauer, Gefahr und Schmerz der Mensch wohl ertragen könne.

Man sieht, diese drey geheimen Neigungen

fließen

fließen sehr natürlich aus dem Egoismus, mithin aus dem Selbsterhaltungstriebe, der, wenn gleich reichlich gestillt, doch nicht aufhört, ganz im Stillen seine Prätensionen fortzusetzen. Jetzt wollen wir sehen, wohin jene Neigungen führen.

1) Was geht in der Seele des Gassenbuben vor, wenn dieser einen Bucklichten erblickt? Offenbar eine schnelle Vergleichung jenes unregelmäßigen Körperbaues mit seinem eigenen regelmäßigen, und das Resultat dieser Vergleichung ist ein unbefangener Ausbruch der Freude, sich selbst über dem Bucklichten erhaben zu wissen. Diese Freude, dies herzliche Lachen darf dem Gassenbuben durchaus nicht als unmoralisch zugerechnet werden, denn er hat ja einmal keinen andern Maaßstab für menschliche Vollkommenheit, als seine rohen Sinne, und sein Lachen will weiter nichts sagen, als: „Gottlob! wenn der durch die Welt kommt, so hats mit mir auch keine Noth!"

Geht nicht in uns selbst etwas ähnliches vor, wenn wir über die Jämmerlichkeit eines Don Ranudo oder über die Einfalt eines Hrn. von

Lang-

Langsalm lachen? Es ist nichts anders, als der angenehm überraschende Contrast fremder Unvollkommenheit (sey es der äußern oder innern Gaben) mit unserer offenbaren Ueberlegenheit, was uns in diesen Fällen das frohe Lachen auspreßt. Wir weiden uns in solchen Augenblicken an uns selbst, und in glücklicher Selbstgefälligkeit vergessen wir tausend unangenehme Dinge, die uns in unserer Selbstzufriedenheit irre machen könnten.

Wie willkommen muß uns bey dieser geheimen Neigung zum Lachen der Freund seyn, dessen Erfindungskraft uns der lächerlichen Gegenstände recht viele vorführt! Und wer anders ist dieser Freund, als der komische Dichter, der in dieser, jedem Sterblichen eigenen Neigung Aufforderung genug für seinen Ehrgeiz, und Bürgschaft genug für die Dankbarkeit des ganzen Publikums findet? Freilich sieht der Moralist ein wenig finster drein, denn diese Art der Freude ist allerdings nicht die reinste. Wie könnte sie's auch seyn, da sie auf den Egoismus gegründet ist? Aber wir wollen uns jetzt zur

zweiten der oben genannten geheimen Neigungen wenden.

2) Das sympathetische Verlangen des Glücklichen, sich in solchen, die ihm ähnlich sind, zu spiegeln, kann gleichfalls großen Theils auf dem Egoismus beruhen. Indem wir in solchen Stimmungen ein Lied, das Freude und Wollust athmet, mit Entzücken vernehmen, verdoppeln wir unser eigenes Selbstgefühl, und empfangen das Gedicht gleichsam als ein fremdes Zeugniß von der Wahrheit unserer Empfindung. Beim fröhlichen Becher, unter dem innigsten Bewußtseyn des dulce, desipere in loco, ist uns der taumelnde College willkommen, der uns vorsingt:

Es lebe jeder deutsche Mann,
Der seinen Rheinwein trinkt,
So lang' er's Kelchglas halten kann,
Und dann zu Boden sinkt!

Ja warum sollte nicht selbst bey einem Kartoffelmahle, das ein Voß durch seine Unterhaltung würzt, auch ein Kartoffellied zu rechter Zeit, und in einer gefälligen Melodie, eine ähnliche,

liche, wenn gleich schwächere, Wirkung hervorbringen können?

Wiederum also an eine tiefe innige Neigung aller Glücklichen knüpft derjenige Dichter seine Fäden an, der uns die freudige Stimmung seines Herzens verkündigen will. Lieder, wie das Claudius'sche „Ich bin vergnügt! im Siegeston ꝛc.“ oder das Hölty'sche: „Wer wollte sich mit Grillen plagen ꝛc“ ferner alle Trinklieder, gehören in diese Klasse, und man weiß nun also, auf welcher Neigung unser Interesse an ihnen beruht. Ihr Entstehen selber verdanken sie dem Wunsche des Dichters, einer glücklich verlebten Stunde ein bleibendes Denkmal zu setzen, und dieser so natürliche Wunsch gab unstreitig auch den römischen Elegien ihr Daseyn, in denen Göthe auch den sinnlichen Theil seiner herrlichen Natur mit einer Freimüthigkeit abgedruckt hat, die ihm ewig zur Ehre gereichen wird. Welch eine Tiefe des Gefühls liegt nicht in den sechs Zeilen, aus denen die zehnte dieser Elegien besteht! Welch ein dankbares Anerkennen des gegenwärtigen Glücks! Welch ein freudiges Ergreifen! Welcher Ausdruck

der reichsten Lebensfülle! Welche gutmüthige Einladung an kummervolle Erdensöhne zum Mitgenusse, und endlich, welch ein besonnener und ernster Hinblick auf das Ende! Ich fordere alle Nationen auf, ein Gedicht aufzuzeigen, das den Werth des Lebensgenusses in dieser Kraft und in dieser Kürze darstellt. Je öfter ich es lese, desto tiefer erschüttert es mich, und mag man immerhin sagen, daß der Mensch noch um höherer Zwecke willen da sey, so gestehen doch Sachkundige, daß in keinem andern Kraftergusse das Gefühl der Glückseligkeit so lebendig durch unser ganzes Wesen zucke, und daß der, der diesen Genuß nie gehabt, nur einen halben Begriff vom Leben haben könne *).

3) Die dritte Neigung des kraftvollen, lebendigen Menschen ist die, recht viel von den Schicksalen Anderer zu erfahren, theils um seine Neugier an den wunderbaren Spielen des Zufalls zu

*) Ich bitte sehr, wegen dieser Stelle nicht etwa meine Moralität in Anspruch zu nehmen. Ich werde weiter hin Gelegenheit haben, mich über diesen Punkt noch umständlich auszulassen.

zu weiden, denen auch er ausgesetzt seyn könnte; theils um zu sehen, wohin wohl die Leidenschaften, denen er sich selbst unterworfen fühlt, Ehrgeiz, Rachsucht, Zorn, Liebe, Eifersucht rc. den Menschen treiben können; theils endlich um das Maximum der menschlichen Kräfte kennen zu lernen.

Um diese Neigung zu befriedigen, könnte man versucht werden, die Geschichte zu befragen. Allein diese giebt uns auf solche Fragen nur sehr unvollständige Antworten. Sie glaubt schon ihrer Würde etwas zu vergeben, wenn sie sich hie und da einmal herabläßt, uns einen Blick in das Privatleben eines großen Mannes thun zu lassen, und indem sie ihr Auge beständig nur auf die Entwickelung des Geschlechts im Großen gerichtet hält, würdigt und erwähnt sie die Bemühungen der Einzelnen nur nach dem Maaße ihrer größern oder geringern Einwirkung in jenes weitläuftige Ganze, dessen Beschauung eben wegen der Größe und Mannigfaltigkeit der ungeheuren Massen längst kein Gegenstand der bloßen Neugier mehr, sondern des ernsthaftesten, mühsamsten Studiums ist.

Aber

Aber Ernst und Mühe gehören keinesweges zu den geheimen Neigungen des Menschen, und das was mein oben beschriebener Glücklicher von den menschlichen Schicksalen wissen will, giebt ihm ohnehin kein Geschichtschreiber in der Ausführlichkeit, in der er es verlangt. Kein anderer ist es hier wieder, als der Dichter, der auch dieser allgemeinen Neigung zu schmeicheln weiß; und wiederum wird er überschwenglich belohnt durch das Entzücken, mit dem wir ihn empfangen, und durch den lauten Vorzug, den wir ihm vor dem oft weit mühsamer arbeitenden Geschichtforscher geben. Entlehnt er seinen Stoff von diesem, so giebt er ihn uns in einer Gestalt wieder, in der wir die magern historischen Facta kaum wieder erkennen. Aber er macht uns auch kein Hehl daraus, wenn keine Sylbe von dem, was er erzählt, reine Wahrheit ist. Fragt euren eigenen Verstand, ruft er uns gleichsam zu, ob das nicht wahr seyn könnte, und nur erst, wenn ihr innere Widersprüche findet, strafet mich Lügen. Und wir? wir nehmen die Rechtfertigung als vollkommen gültig an; warum? weil uns

für

für unser Bedürfniß die Möglichkeit schon für volle Wirklichkeit gilt. Wir wollen ja nur die Möglichkeiten alle kennen lernen.

So wäre nun also dem epischen, dramatischen und romantischen Dichter ein breiter Weg geöffnet, und dies Geschlecht kann nie vergehen, weil seine Existenz, so wie die des komischen Dichters und des Sängers der Freude, durch eine der innigsten Neigungen des kühn aufstrebenden Menschen gesichert ist. Des kühn aufstrebenden sage ich, weil die Jahre der Männlichkeit und des noch höheren Alters uns in unsern ruhigen Staaten durch einen langen Schneckengang, in welchem wir mehr vorwärts gerückt werden, als selbst vorschreiten, gewöhnlich so abmatten, daß wir uns am Ende fast gar keinen Begriff mehr davon machen können, wie ein Mensch mit eigener Kraft etwas habe erstreben, oder nach so erhabenen Zielen habe trachten können. Ein geheimer Sekretär muß Wallensteins Begierde nach einer Krone ganz abscheulich verwegen, ja beynahe recht unsinnig finden, und jeder, der sein Schäfchen im Trocknen hat,

und bey der Sicherheit, die unsere Staatsverfassung gewährt, nun möglicher Weise keinen Verlust mehr fürchten darf, kann Vorstellungen von Schicksalen, wie Otto von Wittelsbach, Macbeth, Flesko sie erlebten, wohl mit nicht viel größerem Interesse betrachten, als womit man etwa ein Gemälde von der Sündfluth anschaut. Dies ist beiläufig der Grund, warum der Geschmack an Tragödien bey unserm Publikum viel lauer ist, als er es bey demjenigen war, für welches Aeschylus und Shakspeare ihre Stücke schrieben. Beide lebten in Zeiten, die unmittelbar auf sehr tumultuarische Perioden gefolgt waren, deren Schrecken noch jedem in lebhaftem Andenken war. Wer noch jetzt bey uns am meisten Geschmack an tragischen Darstellungen findet, das sind die jugendlich schwärmenden, idealistischen Köpfe, die vermöge der Bildung, die in unsern gelehrten Schulen gewonnen wird, mehr im Alterthum als in der gegenwärtigen Welt zu Hause sind, und ihre rohen Kräfte noch nicht in dem Gleise unserer bürgerlichen Verhältnisse zügeln gelernt haben. Bey den Weibern,

dern, die durch ihre eigenthümliche Bestimmung noch weit mehr als das männliche Geschlecht auf Ordnung, Ruhe und Häuslichkeit angewiesen sind, ist es schon dahin gekommen, daß sie ein Trauerspiel für etwas abscheuliches halten.

Wollten wir auch nur bey dem stehen bleiben, was wir bis jetzt über das Wesen der Dichtkunst ausgemittelt haben, so würde uns nun schon, glaube ich, ziemlich deutlich seyn, was die Poetiker bey der Vorschrift dunkel gedacht haben, der Dichter müsse auf Phantasie und Gefühl wirken. Nichts anders nämlich haben sie damit sagen wollen, als: der Dichter müsse diejenigen geheimen Neigungen befriedigen, oder wenigstens ihnen schmeicheln, die sich im Innersten eines jeden gut organisirten Menschen voraussetzen lassen. Die Vorstellungen, die er dazu anwendet, werden nothwendig von uns mit weit lebhafterem Interesse ergriffen werden, als jede, auch noch so belehrende, wissenschaftliche Vorstellung; deswegen nämlich, weil jene geheimen Neigungen unsers Gemüths mit den beiden Grund-

trieben unserer Natur in der allerengsten Beziehung stehen.

Aber die Wahrheit dieser Deduction wird den Lesern noch weit lebhafter ins Auge springen, wenn wir das Feld der Dichtkunst erst ganz durchmustert haben werden. Es ist uns nämlich noch ein großer Theil desselben übrig, derjenige, den Schiller die sentimentale Poesie genannt hat, und den er für ein ausschließendes Eigenthum der Neuern erklärt, ohne doch den Grund dieser Erscheinung befriedigend angeben zu können. In der That, es ist ein trauriger Beweis, wie sehr unsere Kritik darnieder liegt, daß man jene Abhandlung des großen Dichters gleichsam mit stummer Verehrung wie ein αυτος εφα angenommen hat, und sie schon bei allen ästhetischen Recensionen zum Grunde legt, ohne sich durch die Dunkelheit und das verwirrende Chaos in derselben im geringsten irre machen, oder zu einer Beleuchtung und Sonderung der darin aufgestellten Behauptungen anreizen zu lassen. So schließt Schiller doch manchen neuern Dichter, namentlich Moliere'n, Gellerten und

Gö-

Göthen, aus der Klasse der sentimentalen Dichter aus, ohne uns von den Gründen dieses Verfahrens vollständige Rechenschaft zu geben. Wie könnte er das aber auch, da er so wenig auf die physischen und socialen Bedingungen Rücksicht nimmt, denen die Richtung des dichterischen Genies so streng unterworfen ist, und da er sich vermöge seiner idealischen Ansicht der Psychologie nicht anders zu helfen weiß, als daß er eigenthümliche Formen des Genies annimmt; eine Hypothese, bey welcher sich derjenige unmöglich beruhigen kann, der die Entwickelungsgesetze des einzelnen Menschen wie des ganzen Geschlechts mit historischem Auge zu beobachten gewohnt ist *).

Ich habe oben nicht ohne Grund bey der Ent-

*) Garve soll in einer seiner letztern Schriften irgendwo behauptet haben, die Schillersche Eintheilung der Dichter in naive und sentimentale sey aus der Luft gegriffen, denn in der Erfahrung finde sich nirgends ein solcher Unterschied. Mich dünkt, sie ist aus dem innigsten und richtigsten Gefühle gegriffen, wie alles, was ein Dichter sagt, nur ist sie nicht richtig erklärt, und nicht deutlich genug auseinander gesetzt worden.

Entwickelung der drey ersten geheimen Neigungen nicht den Menschen überhaupt, sondern nur den jungen, vollkräftigen, gut organisirten und situirten, mit einem Worte den glücklichen angenommen. Es bleibt nun noch übrig, zu untersuchen, wie es bey dem minder Glücklichen in Hinsicht auf diese geheimen Neigungen aussehe. Sovlel ergiebt sich gleich im voraus: je weniger Genuß, desto mehr Sehnsucht: je weniger Kraft, desto mehr Wünsche: je mehr Beschränkung, desto mehr Drang nach Freiheit. Wir wollen nun aber diese Beschränkungen einzeln untersuchen, und dann sehen, welche geheime Neigungen durch dieselben hervorgepreßt werden.

4) Jedermann weiß, welche lästige Schranken die Beschaffenheit unserer neueren Kultur der freien Befriedigung des Geschlechtstriebes setzt. Nicht genug, daß nach unsern Begriffen von Sittlichkeit der außereheliche Geschlechtsgenuß unsern guten Ruf in Gefahr setzt, und der eheliche uns doch gewöhnlich erst sehr spät, und dann selten ganz nach unserer Neigung vergönnt ist: unsere Eltern und Erzieher bewachen aus gutgemeinter

meinter Sorgfalt jeden unserer Schritte in diesem Punkte, ja wenn sie ihre Sache recht verstehen, so arbeiten sie schon von unserer frühsten Kindheit an dahin, unserm Charakter eine Richtung zu geben, die uns die Befriedigung dieses Triebes zur Zeit seines Erwachens selbst unmöglich macht. Der behutsame Pädagoge prägt seinem Zögling die Schamhaftigkeit mit Recht als eine der schönsten Tugenden ein, er sondert ihn wo möglich von allem zu häufigen und zu vertrauten Umgange mit Mädchen ab, und pflanzt dadurch eine Blödigkeit gegen das andere Geschlecht in seine Seele, die oft noch bis in das reifere Mannsalter kleben bleibt, und ganz unstreitig die sicherste Schutzwehr der Unschuld ist. Und ist ein Jüngling auch diesen Schranken entsprungen, wieviel Gefahren schrecken ihn nicht dann noch von andern Seiten her. Weiß er, welche fatale Folgen der unerlaubte Genuß für das Mädchen oder für seine Börse haben wird? Und lauert nicht im schlimmsten Falle eine Vergiftung auf ihn, die seine Gesundheit auf immer zu zerstören droht?

Aber

Aber dennoch meldet sich der pochende Trieb zu seiner Zeit mit Ungestüm, und bewirkt eine gänzliche Veränderung im Jünglinge wie im Mädchen. Wer kennt nicht die Bangigkeiten die dieser heillose Zustand auspreßt? Die Onanie ist nicht die einzige Folge derselben. Noch eine andere, geistige Onanie geht dadurch zu gleicher Zeit im Gehirne vor, von welcher Hufeland schon eine sehr richtige Idee gehabt hat, nur daß er die ungeheuren Folgen nicht übersehen hat, die aus diesem geistigen Abusus für das ganze menschliche Geschlecht hervorgegangen sind.

Ich spreche es aus auf die Gefahr, von allen Befangenen eine Zeitlang für einen Phantasten verschrien zu werden: Aus der Hemmung des freien Geschlechtstriebes durch unsere neuere Cultur ist unsere ganze sentimentale Poesie, unser ganzer Idealismus in der Liebe entstanden.

Wie schlecht hat man bisher die Frage beantwortet, warum in den Werken der Alten durchaus nichts von dem veredelten Gefühl der Liebe anzutreffen sey, ohne die uns kein Drama und

kein

kein Roman interessirt. Und wie leicht löset sich dies Problem, wenn man die Lebensart der Alten und ihre Begriffe von der Keuschheit in Betrachtung zieht. Von allen jenen Hindernissen, die uns die Befriedigung des Geschlechtstriebes erschweren, kannten sie kein einziges. Die blind drängende Kraft bahnte sich einen leichten Ausgang auf dem natürlichsten Wege, und ward nicht erst durch unnatürliche Kanäle ins Gehirn getrieben, um dort zum feinsten Idealismus destillirt zu werden. Jeder freie Grieche ernährte mehrere Sklavinnen, über deren Körper er frei disponirte. Dadurch entstand kein Schade, denn im Fall die Sklavinn schwanger ward, gab's einen Sklaven mehr, und ihrer Ehre that der Umgang mit ihrem Herrn auch keinen Abbruch, weil sich denn doch immer noch ein Sklave fand, der mit eben der Unterwerfung seine Braut aus der zweiten Hand annahm, mit welcher noch heut zu Tage der Jäger oder Kutscher eines Landjunkers sich von seinem Herrn nach dessen Gutdünken ehelich versorgen läßt. Wollüstige Ausschweifungen galten dem Griechen durchaus

nicht

nicht für etwas unerlaubtes oder unanständiges, wenn nur der Jüngling die Rechte der Ehemänner respectirte; Väter und Erzieher dachten gar nicht daran, ihren Söhnen diese Vergnügungen zu untersagen, die sie dem Jugendalter für angemessen, ja für unentbehrlich hielten, und selbst das unnatürliche Laster der Päderastie, dessen Gedanke schon in den Besseren unter uns Abscheu und Ekel erregt, trieb und gestand man so ohne alle Scham und Scheu, daß selbst Philosophen wie Aristoteles in ihren Schriften dasselbe gar als nützlich anpriesen *). Ferner weiß man, wie früh die Griechen ihre Söhne zu verheirathen pflegten, und wie wenig Hindernisse dem Freien bey seiner Verheirathung im Wege standen. Endlich rächte sich bekanntlich der unbewachte Augenblick damals noch nicht durch mondenlange Krankheiten und Schmerzen, und selbst aus dem schmutzigsten Winkel brachte der Jüngling doch wenigstens seine Gesundheit unverletzt zurück.

Wie

*) Zur Verhütung einer allzugroßen Bevölkerung nämlich. Die Stelle steht in der Politik des Aristoteles.

Wie hätte unter solchen Umständen der Grieche nach einem Mädchen wie nach der Erscheinung eines Engels schmachten können? Wie hätte er sich den Begriff einer Einzigen, einer ihm vom Himmel Zugesandten bilden können, da an hübschen Hetären ein Ueberfluß war, und keiner um des Vergnügens willen heirathete *)? Man wußte es nicht anders, als daß die Weiber zum Dienst und zum Vergnügen der Männer da wären, und war weit entfernt, sie für Göttinnen oder Engel zu halten.

Ehe diese laxen Begriffe von Sittlichkeit und Keuschheit von der Erde vertilgt werden konnten, mußte nothwendig die Sklaverey erst aus ganz Europa verbannt werden, und jeder freie Bürger mußte an den allgemeinen Menschenrechten soviel Antheil erhalten, daß er die Ehre seiner Töchter nicht mehr der Willkühr des ersten

*) Demosthenes sagt in seiner Rede contra Neaeram ganz öffentlich: „Die Maitressen halten wir zu unserer Wollust. Die Concubinen wegen der täglichen Dienste und Pflege des Körpers, die Frauen, um freigeborne Kinder zu zeugen, und zur getreuen Besorgung und Bewachung unsers Vermögens.“

sten besten Lüstlings Preis geben durfte, der im Vertrauen auf seinen Reichthum oder seine höhere Geburt die Hand darnach ausstreckte. Zwey merkwürdige Umstände vereinigten sich dazu, die Meinungen über jungfräuliche Scham von Grund aus zu verändern, und der Männerkeuschheit einen vorher nie gekannten Werth zu geben: der kalte und edle Charakter der Germanen und die Verbreitung des Christenthums.

Keuschheit, Enthaltsamkeit und eheliche Treue, verbunden mit einer gerechten Würdigung der Weiber, gaben unsern Voreltern schon in Tacitus Augen eine Würde, die dieser mit ungeheuchelter Achtung anerkennt und seinen entarteten Mitbürgern wie ein Mirakel vorhält. Unstreitig hat auch die Natur selbst uns nordischen Völkern die Enthaltsamkeit ungemein erleichtert, und noch jetzt bringt unser Vaterland zu seiner Ehre Männer in Menge hervor, die ihre Bräute eben so unbefleckt in die keuschen Arme schließen, als sie diese zu finden wünschen *). Die Gründe da-

*) Den Verehrern des seel. Meierotto wird vielleicht der Umstand aus seinem Leben, den ich von seinem vertraute-

davon sind theils bekannt, theils gehören sie nicht hierher. Genug, daß das Factum erwiesen ist, und glücklich, daß bey aller Bekanntschaft mit den Römern doch die alte Achtung gegen die Weiber und Jungfrauen nie ganz aus dem Charakter der wackern Deutschen verschwand, sondern vielmehr in dem Geiste des damaligen Christenthums eine mächtige Stütze fand.

Diese wunderbare Religion lehrte nicht bloß mit ausdrücklichen Worten, daß Hurerey und Geilheit Gott mißfällig und im höchsten Grade sündlich wären, auch nach dem Tode mit harten Strafen gebüßt werden würden, sondern was noch weit wichtiger war, sie begeisterte die Gemüther zu der Schwärmerey, welche eine gänzliche Ertödtung des Fleisches für den höchsten Grad irdischer Heiligkeit hielt; und wie sehr auch zuletzt die Mönche und Nonnen das Volk durch ein schamloses Betragen in seinem frommen Glau-

trautesten Jugendfreunde habe, nicht uninteressant seyn, daß dieser so durchaus nüchterne Mann erst in seinem neunzehnten Jahre hinter das Geheimniß der menschlichen Fortpflanzung gekommen ist.

Glauben irre machen mußten, so haftete dieser Glaube doch viel zu tief, als daß man nicht dennoch die Sache hätte ehren und nur die schlechten Sachwalter verachten sollen. Gelübde der Keuschheit machten Jungfrauen und Männern einen ehrenvollen Namen; die Ritter selber in den romantischen Zeiten des Mittelalters flochten gern den Ruhm der Enthaltsamkeit in den Kranz ihrer glänzendern Verdienste, und die Galanterie, mit der man sich einer Dame des Herzens zu eigen gab, um recht geflissentlich Jahre lang nach ihr schmachten zu können, vollendete diese reizende Gaukeley. Ich werde weiter unten Gelegenheit haben, über diese Materie noch einige Worte zu sprechen; jetzt eile ich, aus dem Gesagten meine Folgerungen zu ziehen.

Wie die Sachen jetzt stehen, sieht jeder. Nur der allerleichtsinnigsten Dirne kann es jetzt gleichgültig seyn, wem sie sich Preis giebt. Jede, die auf die Zukunft bedacht ist, muß auf ihre Jungfrauschaft wie auf ihr letztes Kapital halten, und kein Vater kann gegen die Ehre seiner Tochter gleichgültig seyn. Entweder Heyrath,

oder

oder — Geduld. Daß es so ist, ist gut; gut, weil es nothwendig ist. Nur freilich hat es auch seine großen Unbequemlichkeiten. Daß dieser Unterschied in den Verfassungen der Alten und Neuern nun auch einen großen Unterschied in der Denkart zur Folge haben mußte, versteht sich zwar von selbst, aber die Art und Weise dieser neu veränderten Denkart würde wohl schwerlich jemand a priori haben voraussehen können.

Der Jüngling, früh zur Keuschheit und Schamhaftigkeit angehalten, fühlt zu seiner Zeit das Pochen des Geschlechtstriebes, und weiß nicht wo; ihm ist so wunderbar zu Muthe, aber er weiß nicht wie. Nach dem weiblichen Geschlecht zieht dies innere Sehnen ihn hin, das fühlt er wohl; aber wenn er nun dem Mädchen gegenüber steht, so weiß er nicht, ob er recht ist, oder nicht; ihn verlangt nach ihrer Nähe, aber er weiß nicht, was er in derselben anfangen soll. Ein dunkles Ahnen sagt ihm, daß dies Mädchen ihm Alles seyn werde, daß in ihr sein Glück liege, aber die Blödigkeit in ihm ist so groß,

daß

daß es ihm gar nicht einfällt, zu glauben, als ob das Mädchen wohl eben so etwas für ihn empfinde. Ihr Erröthen macht ihn immer bänger; er naht sich ihr, wie einer Heiligen, und nicht genug, daß ihre Schönheit sich in seinen Augen in ätherischen Glanz verklärt, auch ihr Geist und ihr Herz, besonders das Herz, kommt ihm überirdisch, göttlich vor. Er betrachtet sich als den Diener dieser Göttinn, sein ganzes Wesen nimmt einen höhern, moralischen Schwung, er kommt sich selber edler und reiner vor. Man kennt Schillers schöne Schilderung dieses seltsamen Zustandes:

Da faßt ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein;
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reihn.
Erröthend folgt er ihren Spuren,
Und ist von ihrem Gruß beglückt;
Das Schönste sucht er auf den Fluren,
Womit er seine Liebe schmückt.
O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit!
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit,
O, daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Diese

Diese Stelle, die wir so wahr und so entzückend finden, würde einem Griechen oder Römer ganz wunderlich und unbegreiflich scheinen. Man höre nur einmal dagegen den feinen, sonst so zartfühlenden und an dem ersten Hofe in der Welt gebildeten Horaz:

— ∽ ∽ num esuriens fastidis omnia praeter
Pavonem rhombumque? Tument tibi cum inguina, num, si
Ancilla aut verna est praesto puer, impetus in quem
Continuo fiat, malis tentigine rumpi?
Non ego, namque parabilem amo Venerem facilemque.

1. Serm. 2, 115.

Oder:

Candida rectaque sit; munda hactenus, ut neque longa
Nec magis alba velit, quam det natura, videri.
Haec ubi supposuit dextrum corpus mihi laevo,
Ilia et Egeria est: do nomen quodlibet illi.
Nec vereor, ne — dum futuo — vir rure recurrat, cet.

ibid.

Oder in der bekannten Reisebeschreibung:

Hic ego mendacem stultissimus usque puellam
Ad mediam noctem exspecto: somnus tamen aufert
Intentum Veneri; tum immundo somnia visu
Nocturnam vestem maculant, ventremque supinum.

1 Serm. 5. 82.

Bey den Griechen geht es nicht anders her. Wenn sie von Liebe reden, so meinen sie kurz und gut den Genuß, und wo Homer das Wort φιλότης hat, da ist auch immer das Verbum μίγνυμι nicht weit. Selbst der jungfräuliche Virgil, der seinen Helden so idealisch darstellt, als es ihm für sein Zeitalter möglich war, weiß doch aus der brünstigsten Liebe der edlen Dido nichts weiter zu machen, als einen furor uterinus, der rasch zum Ziele strebt, und dies Ziel bekanntlich in der famösen Höhle sehr schnell erreicht.

Betrachtungen dieser Art hätten, dünkt mich, Schillern sehr bald über den von ihm so genannten **naiven** Charakter Göthens ins Reine bringen können, der ihm, wie es scheint, so lange problematisch geblieben ist. Irre ich nicht, so ist die ganze Abhandlung über die naive und sentimentale Dichtkunst aus einer langen Vergleichung des Göthischen Dichtercharakters mit seinem eigenen hervorgegangen. Es mußte ihm auffallen, daß sich in seines Freundes Kopfe die Welt ganz anders spiegle als in seinem eigenen, und bey

aller eigenen Größe mußte er sich nicht erwehren können, jenen um die größere Ruhe und Sicherheit zu beneiden, die in dessen Werken, so wie in jeder seiner Ansichten der Natur und der Menschenwelt ausgedruckt ist. Mit rühmlicher Bescheidenheit steht er daher nicht an, Göthen für den begünstigtern Sohn der Natur zu erkennen, aber er sagt uns wenigstens nicht, ob er es deutlich einsehe, worin eigentlich diese größere Gunst zu suchen sey. Einzig und allein in der festeren Organisation des Mannes und in den freieren Situationen, die ihm von Jugend auf sein glückliches Schicksal vergönnt hat.

Göthe ist bekanntlich ein starker Mann voll Kraft und Feuer und üppiger Lebensfülle. Sein Körper mußte ihn gleich fähig machen, die kleinen Fatiguen des Lebens gleichmüthiger als tausend Andere zu ertragen, und ohne Gefahr einer frühen Erschöpfung sich allen den Genüssen zu überlassen, zu denen er sich durch seine Vollkraft berechtigt glaubte. So wenig ich auch von seinem früheren Leben weiß, so geht doch schon aus seinen Werken hervor, daß seine Erziehung die

freieste von der Welt gewesen seyn müsse. Von aller der Blödigkeit, eingelernten Schamhaftigkeit und Mädchenscheu, die nach meiner obigen Bemerkung die Früchte unserer sorgfältigern häuslichen Erziehungen sind, scheint er durchaus frey geblieben zu seyn. Schon früh (in seinen zerstreuten Gedichten) huldigt er der ungebundenen Liebe und der Abwechselung als seinen Göttinnen, und dieselbe Liebesphilosophie, die die römischen Elegien athmen, findet sich schon, und viel feuriger, in seinen ersten jugendlichen Ergüssen, wie besonders die erste Sammlung der vermischten Gedichte beweiset. Durch keine ehelichen Bande gefesselt, und in einer Lage, die ihm nach voller Bequemlichkeit jeden sinnlichen Genuß erlaubte, bey einer Denkungsart ferner, die ihn über alle ängstliche Besorgnisse wegen des leidigen Qu'en dira-t-on hinwegsetzte, war es ihm möglich, seinen einmal lieb gewonnenen Grundsätzen bis zum Alter getreu zu bleiben, und so verschaffte sich dieser seltene Mann das Prärogativ, mitten im Drange unserer sonst so einengenden bürgerlichen Verhältnisse, vollkommen nach

der Weise eines freien Griechen oder Römers leben zu können. Was Wunder also, daß er das Leben gerade so wie ein Sophokles, Horaz oder Properz ansieht, und das „empfindsame Volk," wie ers nennt, zum Gegenstande bald seines Unwillens, bald seines Spottes macht?

Werfen wir nun auch einen Blick auf Schillers Individualität, so finden wir dieselbe mit der seines Freundes im größten Contraste. Wie schön auch die Musen diesen herrlichen Dichter bedacht haben, so haben sie ihm doch die erste Bedingung zu einem frohen Lebensgenusse, Gesundheit und Mannskraft, leider versagt. Seine äußere Lage hat erst seit kurzem angefangen, ganz sorgenfrey zu werden, er ist schon lange verheyrathet — noch mehr zu sagen, so sehr es auch hierher gehörte, verbietet mir die Decenz. Aber schon das Gesagte reicht hin, um die Entstehung seiner Ansicht von der Liebe und von der hohen Würde des weiblichen Geschlechts, so wie wir sie in seinen Werken finden, hinreichend zu erklären. Im Leben wenig von dem blinden Götterknaben begünstigt, nur auf einen niederen

Grad

Grad des Genusses angewiesen, blieb in seinem Herzen noch Raum genug zu einem unendlichen Sehnen übrig. Hatte sein Freund von der Natur gleichsam einen Freibrief erhalten, sich den Göttinnen der Erde zu jeder Stunde willkommen zu nähern, so durfte er sie nur aus weiter Ferne beschauen, und das Glas, durch welches er sie beschaute, erhöhte ihm nur ihren Götterglanz. Daher diese reine, keusche Huldigung, diese ätherische Zartheit seiner erotischen Schöpfungen, seiner Elisabeth von Valois, seiner Thekla, und so manches kleinen lyrischen Gedichts in der Sammlung. Gleichsam aus Rache, möchte man sagen, schaffen sich die Dichter seiner Art eine eigene weibliche Schöpfung, die sie dann, wie Pygmalion, mit erzwungener Inbrunst und mit selbstgewählter Täuschung umfangen, und bey der sie den schimärischen Trost haben, daß sie an körperlichem und geistigem Reize alles übertrift, was die Wirklichkeit ihnen dafür anbieten könnte.

Nimmt man bey der Analyse poetischer Charaktere auf die persönlichen Lagen der respectiven Dichter Rücksicht, so wird man immer

fin-

finden, daß der Idealismus der Liebe allemal von denen am höchsten getrieben worden ist, die den Realismus derselben am wenigsten gekannt haben *). Petrarca und Tasso schmachteten bekanntlich in nie erhörter Sehnsucht; innere Hindernisse fanden Pope und Hölty. Jener war ein solcher Schwächling, daß er ohne Schnürleib nicht aufrecht gehen, ohne Beihülfe eines Dieners nicht ins Bett steigen, ohne einen Pelz, den er unter dem Hemde trug, nicht warm werden, ohne drey Paar Strümpfe seinen Waden kein Ansehen verschaffen konnte; so unansehnlich, daß er — außerdem daß er vorn und hinten ausgewachsen war — auch wegen seiner Kleinheit eines ganz ungewöhnlich erhöhten Stuhls bey Tische bedurfte; und endlich ein andern Leuten äußerst lästiger Mensch, dem man ununterbrochen

*) Oder noch richtiger, die den Geschlechtstrieb nicht auf eine ihrer würdige Weise befriedigen konnten. Bürger, ungeachtet er seine Jugend in Ausschweifungen verlebte, hatte doch immer eine lebhafte Sehnsucht nach edleren Gegenständen des Genusses, und weil ihm diese versagt waren, ward er mitten im niedrigen Genusse ein sehr sentimentaler Dichter.

brochen heißen Kaffee nachtragen mußte, an dessen Dunst er seine kranken Gehirnsnerven stärkte, die ihn sonst mit dem empfindlichsten Kopfschmerz quälten; dem ferner sein Bett alle Morgen gereinigt werden mußte, u. dgl. Daß ein so elender Mensch sich auch wohl nicht die kleinste Gunst der holden Aphrodite versprechen durfte, versteht sich von selbst. Desto feuriger entbrannte dafür sein Gehirn, wohin der nicht befriedigte Geschlechtstrieb auf der Stelle, selbst bey den Thieren *), seine Zuflucht nimmt, und diesem wilden Feuer verdanken wir die klassische Epistel der Heloise an Abälard, in welcher die Liebe wie eine glühende Wuth dargestellt ist, vor der man oft erschrecken möchte, und von der kein anderes Ende abzusehen ist, als daß sie sich brennend selbst verzehren müsse.

Dieser Feuergeist ist zwar von Hölty's erotischen Gemälden fern, denn dieser Dichter war bey

*) Es ist nämlich jetzt entschieden, daß die Hundswuth einzig und allein die Folge des unbefriedigten Begattungstriebes ist; ein Fall, der bey dem unverhältnißmäßigen Mangel an Hündinnen sehr oft eintreten muß.

bey weitem nicht so cholerisch als Pope, weil er bey weitem nicht soviel Ursach hatte, auf sein Schicksal erbittert zu seyn. Aber daß ihm etwas gefehlt haben müsse, besonders etwas zum Glück der Liebe sehr erforderliches, das müßte uns schon sein rührendes Schmachten und sein feiner Idealismus der Liebe verrathen, wenn wirs auch sonst nicht wüßten. Aber da es hier auf Data ankommt, so will ich nur folgende anführen, und ich hoffe, man wird sie beweisend finden. Hölty hatte eine stille, häusliche, fromme Erziehung genossen, deren nächste Folge, Schüchternheit und Sittsamkeit, ihn nie verließ. Eine größtentheils über den Büchern zugebrachte Jugend und der ausschließlich männliche Umgang auf der Universität hatte ihn das weibliche Geschlecht nur aus der Ferne kennen gelehrt. Mangel an Gewandtheit, und ein Vorgefühl der unglücklichen Krankheit, die ihm nachher das Leben kostete, und endlich noch ein besonders ungünstiger Umstand, ein böser Athem, der schon lange vorher der Vorbote jener Krankheit war, alle diese Dinge waren gewiß bey seiner feinen Empfind-

pfindlichkeit mehr als hinreichend, die melancholische Aussicht in die Zukunft in ihm zu erzeugen, die uns in seinen Gedichten so sehr rührt. Nehmen wir seine religiöse Bildung, die Frucht seines Zeitalters, dazu, desgleichen den Umstand, daß Klopstocks sublime Dichtungen damals in aller Munde, und von Hölty besonders geschätzt waren, so ergiebt sich sogleich, wie der sehnsuchtsvolle Jüngling seine Wünsche nach Vereinigung mit dem Mädchen seiner stillen Träume sogar bis in jene Welt hinaus verschieben konnte, wo keine äußern Verhältnisse die freien Seelen binden, und keine reine Liebe mehr unerhört verwiesen werden würde, in jene Welt, von welcher auch Bürger unter andern singt,

In jene Welt, wo Liebe
Die Seelen all' erfüllt,
Wo jede Brust die Triebe
Der andern Brust vergilt.

Oder, wie er an einem andern Orte träumt:

Wo nun Phaon mit Bedauern
Seiner Sappho sich erbarmt,
Wo Petrarca ruhig Lauren
An dem reinsten Quell umarmt;

ein

ein Trost, bey welchem ein Horaz oder Göthe sich schwerlich würde enthalten können, den gutmüthigen Dichter im Stillen herzlich auszulachen.

Man würde mich sehr falsch verstehen, wenn man meine Behauptung so auslegen wollte, als glaubte ich, bloß das Entbehren der Realität mache schon den idealistischen Liebesdichter. Keinesweges. Ich erkenne sehr wohl, daß die Schöpferkraft, die eigentlich das Wesen des Genies ist, bey dem Dichter, so wie bey dem mathematischen, historischen oder philosophischen Entdekker, alles thue; aber nun sage ich, wenn diese Schöpferkraft, die unter andern Umständen eine Mechanik des Himmels oder ein Newtonisches Gravitationsgesetz gefunden haben würde, sich auf die Reflexion der beschränkten staatsbürgerlichen oder physischen Lage des Mannes selbst wirft, so muß daraus nothwendig ein Dichter wie Schiller oder Pope entstehn.

Alle übrigen Menschenkinder dagegen, die mit dem Dichter unter gleichem Drucke schmachten und seine Entsagungen theilen, haben wenigstens

stens die sehnende, elegische Stimmung mit ihm gemein, und schließen sich bey dem ersten gefühl-vollen Laute seiner Leier an ihn wie an ihren vertrautesten Freund und Herzenskündiger an. Und sind wir nicht alle, mehr oder weniger, be-rechtigt, im Puncte des Geschlechtsgenusses das Schicksal der Ungerechtigkeit zu zeihen? Ist nicht ein großer Theil von uns durch physische Ohn-macht zur Enthaltsamkeit verdammt? Ist nicht einem noch größeren Theile das Heyrathen nach Neigung und zu rechter Zeit durchaus verwehrt? Und wer berechnet die Zahl der unharmonischen Ehen und der Armen, die vom Hymen ganz und gar übersehen werden? Alle diese strecken sehnsuchtsvoll ihre Arme nach Luftgebilden aus, an denen ihre ganze Seele hängt, sie suchen emsig einen Freund, der ihnen gleich empfände, der ihren süßen Wahn bestärkte, der der gehei-men Neigung ihres Herzens durch sein Zeugniß den Schein der Wahrheit gäbe. Und wer an-ders ist dieser Freund, als der Dichter, der sei-nerseits ja auch wohl kein höheres Interesse ha-ben kann, als ihnen seine Träume, seine Er-

findun-

findungen mitzutheilen, da er auf allgemeinen Beifall, ja auf die innigste Liebe aller, die ihn lesen oder hören, rechnen darf.

Da läßt er nun vor der gespannten Menge seine bunten Bilder an der magischen Wand vorübergehen. Jetzt stellt er uns ein Paar Liebende vor, die unter allen Prüfungen der härtesten Schicksale doch bis ans Ende treu erfunden werden; jetzt knüpft er unter Unschuld und Scherzen eine Liebe an, deren Morgenröthe einen schönen Tag verspricht; aber das Schicksal will es anders. Feindselige Mächte reißen Max und Thekla gewaltsam von einander, und die Unglücklichen haben keinen süßern Trost, als mit einander zu sterben. Indem ihr Untergang uns schmerzt, erhebt uns ihre Treue, und wir danken es dem Dichter doppelt, daß er uns ein so starkes Bild gezeigt, und ein so gewichtiges Zeugniß von der Macht der Liebe gegeben hat. Ein andermal erfreut er uns mit dem Bilde einer glücklich befriedigten Sehnsucht, einer schön belohnten Treue, einer lange verstohlen genährten, und endlich dankbar erkannten Liebe; dann wie-

der

der hält er uns ein Gemälde einer armen, niedrigen Familie vor, die ihre Hütte und ihr karges Mahl nicht mit Königstafeln und Pallästen vertauschen würde, weil die Liebe ihnen Ersatz für alles ist. Ach, was weiß uns der Dichter nicht alles von der Liebe zu rühmen! Wir horchen seinen Erzählungen mit stummem Munde, trocknen uns die Augen, und rufen entzückt: Ach ja, ja! so sollte es im Leben seyn; da wäre es noch ein Leben! Da ist kein noch so geheimer Wunsch in unsrer Seele, den uns der Dichter nicht als erfüllbar und erfüllt im Bilde zeigte; Weiber, deren man nie überdrüßig wird, Männer ohne Wankelmuth, Mädchen ohne Falsch, Liebhaber so schön wie Apolle, Mädchen so geistreich und doch dabey so häuslich und so tugendhaft wie Penelope; eine ganze Familie von Menschen ohne Eigennutz, Eitelkeit, Neid oder sonstige Gebrechen.

Doch es ist Zeit, uns nach den übrigen geheimen Neigungen umzusehen, die die Beschränkung unserer künstlichen Socialverhältnisse uns auspreßt. Und hier komme ich auf einen Haupt-

punkt,

punkt, der vielleicht noch mehr erklärt, als er hier zunächst erklären soll, wenn es mir anders gelingt, ihn klar genug vorzustellen.

5) Der menschlichen Trägheit ist eigentlich sehr schlecht mit diesen künstlichen Verhältnissen gedient, in denen man Tag für Tag bis in das späteste Alter im Schweiße seines Angesichts arbeiten muß, um nur seinen Platz in der Gesellschaft zu behaupten, und das liebe Leben zu fristen. So eine immerwährende Plage, mit so schwacher Aussicht auf endliche Ruhe und eigentlichen Lebensgenuß verbunden, macht auch den Unverdrossensten nicht selten muthlos, und wären der Selbsterhaltungs und Geselligkeitstrieb nicht ein Paar so mächtige Hebel, er würfe gewiß die Arbeit tausendmal in den Winkel, und schwärmte wie ein Vogel nach Willkühr von einem Lustort zum andern umher. Aber in einsamen Augenblicken, wo ihn der Unmuth zum Nachdenken über sich selbst treibt, erwacht die heimliche Neigung, und spinnt sich in seinem Kopfe zu einem süßen Traume aus. Ach, denkt er da, warum muß doch Tag für Tag von die-

sem kümmerlichen Leben dem unbarmherzigen Schicksal so sauer abgerungen werden? O wenn ich doch statt dieser künstlichen Gesellschaft in einer ganz einfachen leben könnte, wo gerade nur so viele Menschen lebten, als der freigebige Boden ernähren könnte; wo man nicht erst mit saurer Arbeit seinen Unterhalt erringen müßte, sondern in der Betrachtung der schönen Natur, im Genusse der Liebe und Freundschaft, bey ländlicher Kost in niedern Hütten, unter Spiel, Gesang und Scherz seine Tage verleben könnte!

Und siehe da, auch für diesen geheimen Herzenswunsch findet sich ein sympathetischer Dichter, der, sobald er ihn im Innern seiner schmachtenden Brüder entdeckt hat, gleichsam seine Camera obscura darauf hinrichtet, und uns die vagen Bilder unserer bewegten Phantasie schön verjüngt in einem lieblichen Idyll wiedergiebt.

6) Aber die Last der Arbeit ist noch nicht das Drückendste, auch fühlt ja nicht jeder diese Last gleich hart. Weit niederschlagender ist die Bemerkung, daß unter denen, mit welchen wir zu gleichen Theilen die Vortheile und die Arbeit

zu

zu tragen uns verpflichtet haben, so wenige ihren Theil von Arbeit redlich abverdienen wollen, so viele hingegen uns höchst ungerecht unsere billigen Vortheile zu entreißen trachten. Mit einem Worte, es ist der Anblick der Ungerechtigkeit, der Hinterlist, Falschheit und Bosheit der Menschen, der uns aufbringt, und hier ist es wiederum natürlich, daß diejenigen von der Immoralität des großen Haufens am lebhaftesten empört werden, denen die Natur die wenigsten Waffen dagegen in die Hände gegeben hat, die Schwachen also, denen weder Körperkraft noch List noch äußere Autorität zu Gebote steht, um die Angriffe der Ungerechtigkeit mit Nachdruck abzuwehren. Dies ist, beiläufig gesagt, der Grund, warum wir unter diesen Menschen die hitzigsten Tugendeiferer finden. Aber auch diese Mangelhaftigkeit des wirklichen Lebens hat die Wirkung aller oben angeführten Beschränkungen, sie erweckt in uns geheime, mächtige Wünsche nach einem vollkommneren Zustande, und da wir wiederum diese Wünsche in der Wirklichkeit nicht realisiren können, so begnügen wir uns damit,

aus ihnen eine Welt in uns selber zu bilden, an deren Anblick wir uns tröstend weiden. Ha! träumt die dichtende Phantasie, da wäre es noch ein Leben, wenn alle Menschen gut wären, oder doch wenigstens jeder Gute am Ende noch glücklich, und jeder Böse nothwendig unglücklich würde! Wenn die Verpflichtung zur Ehrlichkeit, die man doch eigentlich nur so contractmäßig auf sich genommen hat, und die man nur um des Besten der Gesellschaft willen zu halten sich verbunden fühlt *), wenn diese Verpflichtung zur Ehrlichkeit uns so etwa vermittelst einer göttlichen Kraft ins Herz gelegt wäre, daß kein Mensch ihr widerstehen könnte! Wenn ferner sogar die Gottheit selber so bis ins Einzelne sich der menschlichen Angelegenheiten annähme, jedes Gu-

*) Selbst eine Räuberbande würde nicht bestehen können, wenn die Mitglieder derselben sich nicht unter einander Treue und Ehrlichkeit zur Pflicht machten, und einen guten Theil ihres Egoismus (denn alles Laster ist Egoismus) dem Besten des Ganzen aufopferten. Der Vortheil der großen Menschengesellschaft beruht aber eben so sehr auf der Moralität der Individuen, als die Consistenz der kleinen Räuberbande. Doch will das kein Mensch glauben.

Guten und jedes Bösen innerste Gedanken durchschaute, und darnach nun ganz unparteiisch die Schicksale der Menschen abwöge! Und warum sollte das nicht möglich seyn? Ist er der Weltschöpfer, wie alles doch mich ihn zu denken zwingt, wie sollte er nicht auch der Weltregierer seyn? — Aber ich sehe in den Schicksalen der Menschen nichts, das von weiser Consequenz, nichts, das von Gerechtigkeit zeugte. Ha! ich habe es! Wie wenn die Lebenskraft, die jetzt an meinen Organen hängt, die wunderbare Denkkraft, die aus der Bewegung meiner Gehirnsfibern ihre unbegreiflichen Funken sprüht — wie wenn diese Kraft auch ohne die Organe noch bestehen, vielleicht wie ein elektrischer Strahl aus einem Körper in den andern überspringen könnte? wenn so mein eigenstes Ich, meine Seele, unsichtbar in eine andere Welt verpflanzt würde, in eine Welt reiner Geister, in welcher dann mit desto strengerer Gerechtigkeit das ausgeglichen würde, was hier unausgeglichen bleiben müssen! Ja ja, so müßte es seyn! O süßes Leben, dessen Vernichtung ich mir nur schaudernd denken kann:

so behielte ich dich, ja ich sähe dich durch Ewigkeiten verlängert; ich wandelte dort mit allen meinen Lieben in einem Elysium von Wonne, wo keine Arbeit, keine Angst, kein Bedürfniß und keine böse Leidenschaft den seligsten Frieden störte, und ich hätte die Befriedigung, alle Ungerechte, die mir den Aufenthalt auf der Erde so oft verleideten, nun endlich ihren verdienten Lohn von jener ewigen Gerechtigkeit erhalten zu sehen, an die sie damals nie glauben wollten, und die sie nun endlich doch ereilte.

Scharmant! Man sieht, dieser schöne Traum ist zusammengesetzt aus etwas exaltirtem Selbsterhaltungstrieb, aus einer starken Dosis Geselligkeitstrieb, und aus einer guten Portion Rachsucht. Gewöhnlich giebt man auch noch dem Wahrheitstriebe einen großen Antheil, aber das wäre denn doch nur eigentlich für die Herren Gelehrten. Doch sey dem wie ihm wolle, man sieht wenigstens aus meinem Gemälde, wie der Unmuth des bedrängten Kulturmenschen sich durch Träume Luft machen konnte, die nicht bloß auf das Luftgebilde eines rein moralischen Vernunft-

staates

staates führten, sondern sogar die Gottheit als ein moralisches Wesen zu Hülfe riefen, und ohne allen physischen oder historischen Grund, bloß um jenen geheimen Neigungen zu schmeicheln, mit der größten Bestimmtheit ein zweites Leben postulirten.

Würde diese Art des Idealismus erst in jedem Menschen durch eigene stille Neigung und Betrachtung erzeugt, so würden wir an demselben nicht fester hangen, als an Geßnerschen Idyllenscenen oder an Lafontainischen Liebesmährchen. Wir würden ihn bloß in müßigen Stunden mit Wohlgefallen betrachten, uns an dem Reize des anmuthigen Bildes weiden, und in Zeiten der Nüchternheit das wirkliche Leben wieder mit dem ruhigen, unbefangenen Blicke überschauen, der uns denn doch auf ganz andere Resultate als jene poetischen führt. Aber mit diesen Ideen hat es eine ganz andere Bewandtniß. Wir haben sie nicht mehr in unserer Gewalt; schon von der frühsten Kindheit an werden sie uns eingeflößt; unsere ganz idealistische Moral lehrt sie uns als feste Wahrheit ergreifen, und die Religion, selbst

die

die Tochter der Poesie, bestätigt sie noch kräftiger. So wird unser Geist von diesen Ideen so früh und so fest umstrickt, daß es schwer hält, sich im reiferen Alter wieder von ihnen los zu machen, und so lange die gegenwärtig herrschende, gleichfalls ganz idealistische, Vernunftphilosophie noch bey Ehren bleibt, werden auch die tiefsten Denker, wenn sie nicht historische Köpfe sind, nicht leicht zu der einfachen Ansicht des moralischen Lebens zurückgebracht werden können, die einzig zur höchsten Toleranz und zur Zufriedenheit mit dem Leben führt.

Aber gesetzt, es käme auch dahin: immer würden doch die unmuthsvollen Augenblicke kommen, wo die schwärmende Phantasie gern ihre magische Laterne hervorsuchte, um sich an den gemalten Bildern derselben zu weiden. Und dieser Neigung lauert dann abermals ein Dichter auf, und schiebt uns seine deutlicheren, seine glücklicher erfundenen Gemälde unter. Wiederum ist er uns ein willkommener Freund; ist unsere Neigung Schwäche, seht, er hat sie auch, und befindet sich dabey so wohl. Er läßt uns

sehen,

sehen, was wir nur geahnt hatten; er scheint so glücklich bey seinem Glauben; er ist dieses Glaubens so gewiß! O willkommen! auch uns macht er Muth, er redet uns aus der Seele. Was wir nur dunkel gefühlt hatten, das spricht er deutlich aus. Wie nahe wird er uns dadurch verwandt! Wir lieben ihn, wir möchten ihn als unsern wärmsten Freund an unser Herz drücken.

So gründet sich also abermals auf eine geheime Neigung unserer Seele die Vorliebe auch für diejenigen Dichter, die uns ihre idealistischen Träume über eine moralische Weltregierung, über apriorische Tugend, über Unsterblichkeit und ein künftiges Gericht als Wahrheit täuschend auszumalen wissen. Tiedge hat uns ein ganzes Buch voll solcher Offenbarungen gegeben, und der schnelle Absatz der ersten Auflage desselben ist ein Beweis, wieviel Eingang er mit seinen Idealen bey dem Publikum gefunden haben müsse. Aber was sind Tiedgens Ideale gegen die Schillerschen! Das Feinste, was die allerspitzfindigste Metaphysik in diesem Fache ausgesponnen hat, und was selbst den Flug der berühmtesten Mystiker

stiker hinter sich läßt, ist meines Bedünkens Schillers Reich der Formen, eine idealistische Schwärmerey, bey der dem Leser der Verstand fast still steht, und die gar nicht in Prosa aufgelöset werden kann, weil sich da leicht, wie dort bey dem Gemälde des Zeuxis, ergeben könnte, daß das Kunstwerk eben nur in dem Schleier bestehe, den man wegnehmen wollte. Wollte man den Dichter schikaniren, so könnte man ihm sagen, daß der in der 10 und 11 Strophe durchgeführte Gedanke einer jesuitischen reservatio mentalis sehr ähnlich sehe. Und wenn man auch die ganze Idee aufgefaßt hätte, so müßte man doch bey dem Gleichniß vom Herkules in den beiden letzten Stanzen irre werden, von dem gar nicht abzusehen ist, wie es paßt oder wie es zur Erläuterung des Vorigen dienen könnte. Um den Gedanken zu ersticken, daß man vielleicht Nonsense gelesen haben könnte, ist kein besserer Rath, als sich das Gedicht so feierlich als möglich zu recitiren, dann wirkt es vermöge seiner Mystik und seines harmonischen Versbaues wie Musik, und wiegt einen Schwarm

von

von dunkeln Empfindungen melodisch in unserm Haupte hin und her. Ich vermuthe auch, daß es die meisten Leser so mit diesem Stücke gehalten haben, sonst würde man namentlich nicht so viele Weiber hören, die es entzückend fänden.

7) Noch einer Neigung will ich erwähnen, die aber die allerschwächste ist, und den bisher genannten sechs Hauptneigungen kaum beigezählt werden kann, da sie keinesweges aus einem durch die Cultur erschwerten Bedürfnisse entspringt. Es ist der Trieb nach Lehre, der Wunsch, die Gedanken weiser Männer über Dinge die uns interessiren, kennen zu lernen. Doch ist dies keinesweges von wissenschaftlicher Belehrung zu verstehen, als nach welcher keinem Menschen ein ganz reiner Herzenstrieb zuzumuthen ist, welches auch mit der natürlichen Trägheit der Menschen im geraden Widerspruche stehen würde, da heut zu Tage die Wissenschaften zu so ungeheuren Massen angewachsen sind, daß ihr Studium zu einer schweren, Geist und Körper anstrengenden Arbeit geworden ist, und keiner ohne den

He-

Hebel des Ehrgeizes oder Eigennutzes es weit in einer derselben bringt. Aber so einige leichte Notizen, Lebensregeln, Klugheitslehren rc. kurz und nett vorgetragen, mag auch der Träge sich wohl vorsagen lassen, aber der Dichter, der ihm auch darin schmeichelnd den Willen thut, ist dadurch (wenn er sich nicht sonst schon legitimirt hat) eben so wenig ein Dichter, als das Verlangen darnach, wie ich vorhin bemerkt habe, eine recht eigentliche geheime Herzensneigung ist. Man wird auch wohl leicht sehen, daß ich diese Nummer nur so anhänge, um doch auch die kleinen Epigramme und Distichen unterzubringen, in denen ein Dichter wohl zuweilen einen kleinen Gedanken, den er nicht anders zu verbrauchen wußte, verewigt. Von dieser Art haben wir besonders von Göthe eine Menge herrlicher Kernsprüche. Das poetische Gewand macht uns geneigt, sie zu den Poesien zu zählen, aber sie gehören dieser Kunst nur etwa so an, wie ein Pfefferkorn, das Raphael zum Spaße ohne Unterlage und Umgebung mitten auf ein Blatt weiß Papier gemalt hätte, der Malerey ange-

hören

hören würde. Hält es jemand von weitem für einen Tintenflecks, so ist der Fehlgriff auch wohl zu verzeihen.

Noch wäre wohl eine geheime Neigung übrig, auf deren Befriedigung sich eine tief erschütternde Gattung der Poesie gründet, aber aus guten Gründen will ich diese bis zu einer andern Gelegenheit versparen. Jetzt eile ich, aus allem bisher gesagten das Resultat zu ziehen.

Worauf gründet sich das Bedürfniß der gesammten Menschheit nach der Dichtkunst?

Auf gewisse geheime Neigungen, die jedem Menschen werth sind, und die sich nicht selten sogar mit der Kraft heftiger Begierden äußern (z. B. bald freudiges Entzücken, bald Thränen der tiefsten Rührung hervorbringen) weil sie in gerader Linie von den beiden allmächtigen Grundtrieben der menschlichen Natur, dem Selbsterhaltungs- und dem Geschlechtstriebe herstammen. Ich habe deren sechs aufgezählt, doch fehlen darunter noch einige, die die Alten hatten, und von denen ich noch in der Folge sprechen werde.

Was ist der Zweck des Dichters?

Den geheimen Neigungen der Menschen zu schmeicheln.

Wie gelingt ihm das?

Dadurch, daß er vermöge der Schöpferkraft, die eigentlich sein poetisches Genie ausmacht, entweder solche Welten erdichtet, die unsere wirkliche nach unsern Neigungen täuschend ergänzen, oder dadurch, daß er sich uns gleich stellt, und seine Neigungen (die nun auch die unsrigen sind) sympathetisch ausspricht. Im letztern Falle ist er ein lyrischer, im erstern ein darstellender Dichter.

In wiefern hat nun die bekannte Phrase, daß der Dichter auf Phantasie und Gefühl wirke, Richtigkeit?

Unter Gefühl hat man längst, ohne es deutlich zu wissen, den Inbegriff aller unserer geheimen Neigungen verstanden, denn wir schreiben demjenigen Gefühl zu, der mit unsern poetischen Träumen zu sympathisiren im Stande ist; und die Phantasie wird allerdings nicht wenig in Thätigkeit gesetzt, wenn wir dem Dichter überall durch seine neuen Schöpfungen folgen sollen.

Wie

Wie könnte man nun also die Dichtkunst etwas genauer definiren?

Wenn man sie die Kunst nennt, vermöge der Rede entweder Begebenheiten oder Zustände zu dem Zweck darzustellen, daß dadurch irgend einer oder mehrerer der geheimen Neigungen, die in der Regel jedem Menschen zuzumuthen sind, geschmeichelt werde.

Wie? Kein Rhythmus? kein Reim?

Beides scheint mir nicht durchaus wesentlich zur Poesie zu gehören. Manche Gattung der letztern thut ohne diesen Schmuck ihre vollkommene Wirkung, z. B. das Drama, der Roman, die Fabel. In Göthens herrlichem Fragment aus dem Ossian möchte wohl niemand das fehlende Metrum vermissen. Den Reim hat bekanntlich das ganze Alterthum verschmäht; ein regelmäßiger Tact ist in den hebräischen Gesängen, die doch wahrlich sehr poetisch sind, nicht zu finden, und daß die Griechen zuerst darauf verfielen, könnte man auch beinahe etwas zufälliges nennen, in so fern die musicalische und

orche-

orchestische Begleitung, zu welcher die ersten Dichterstücke abgesungen wurden, dazu die Veranlassung gab. Aber nachdem das Metrum einmal eingeführt war, that man sehr wohl, es auch in der Folge beizubehalten, wenn gleich der Dichter nicht mehr nothwendig für den Gesang arbeitete. Eben jetzt konnte der schöne rhythmische Wellenschlag dazu dienen, beim Recitiren die musikalische Begleitung zu ersetzen; und gar bald mußte der Dichter einsehen, welchen treflichen Gehülfen er an dem regelmäßigen Versmaaße habe. Nicht nur diente der Rhythmus ihm selber bey der Composition gleichsam zum Schwungrade, um sich stets in gleichmäßiger Begeisterung zu erhalten, sondern, da sein Zweck eigentlich war, die Phantasie seiner Zuhörer in sanftem Wiegen hin und her zu schaukeln, so konnte ihm das nicht sicherer gelingen, als wenn zugleich das Ohr durch harmonische Berührung bestochen ward, jene Schwingungen der Gehirnsaiten zu unterstützen. Durch diesen gefälligen Tonfall, besonders wenn er gar noch durch wohlklingende Reime unterstützt wird, kann oft der

süß träumende Geist in so tiefen Schlummer gewiegt werden, daß er selbst kleine Unrichtigkeiten in den Gedanken übersieht, ja wohl gar dem Dichter Nonsense durchschlüpfen läßt. Ein Beispiel davon ist das schon oben erwähnte Reich der Formen, hinter dessen harmonischer Versification man kaum wagt, andere als göttliche Gedanken zu ahnen. Ein Paar kleinere sind mir in Schillers Gedichten noch aufgestoßen, über die ich wohl zehnmal weggelesen hatte, ohne den Unsinn zu merken. Das eine kommt in dem schönen Gedichte: die Erwartung, vor, dessen letzte Strophe folgendermaßen lautet:

O sehnend Herz, ergötze dich nicht mehr,
Mit süßen Bildern wesenlos zu spielen.
Der Arm, der sie umfassen will, ist leer;
Kein Schattenglück kann diesen Busen kühlen.
O führe mir die Lebende daher;
Laß ihre Hand, die zärtliche, mich fühlen,
Den Schatten nur von ihres Mantels Saum:
Und in das Leben tritt der hohle Traum.

Die Verse sind entzückend schön. Mit innigeren Tönen hätte sich die hinschmelzende Sehnsucht gar nicht vermählen können. Aber, an

wen ist denn die Bitte gerichtet, dem Dichter seine Schöne herzuführen, und ihm ihre Hand zu fühlen zu geben? An den Liebesgott? Nun ja, für den wäre das allenfalls ein Auftrag. Aber die Stanze hat ja angefangen: O sehnend Herz ꝛc. Also des Dichters eignes Herz soll hingehen, und ihm das Mädchen herholen? Ey ey!

Das andere Beispiel kommt in der Erzählung: deutsche Treue, vor. Zwey deutsche Fürsten hatten mitten im Kriege um die Kaiserkrone, um die sie beide buhlten, einen so auffallenden Beweis von Redlichkeit gegeben, daß ihre Handlung dem Papste, einem intriganten Italiäner, wie ein Mährchen, und beinahe lächerlich vorkam. Der Schluß des Gedichts, in welchem dies erzählt wird, lautet so:

Wahrlich, so ists! Es ist wirklich so! Man hat mirs geschrieben!
Rief der Pontifex aus, als er die Kunde vernahm.

Wie? Als er die Kunde vernahm, sollte er gerufen haben: man hat mirs geschrieben? Vernahm er denn nicht die Kunde eben erst durch

dies

dies Geschriebene? Und wem könnte ers denn zugerufen haben? Denen, die im Zimmer zugegen waren, als er die Kunde vernahm? Ich dächte, da würde er eher gesagt haben: Seht her, da steht es, leset selbst. Die Sache ist aber die: der Papst, der eben mit dem König von Frankreich, seinem guten Freunde, im Briefwechsel stand, schrieb ihm, etwa im Postscript, dies Pröbchen von deutscher Naivetät als Neuigkeit, und weil er fürchtete, keinen Glauben damit bey seinem Correspondenten zu finden, so fügte er zum Schlusse noch ausdrücklich die Versicherung hinzu, daß mans ihm selber aus Deutschland geschrieben habe. Nun ist alles in der Ordnung, aber freilich — ich mag den Pentameter nicht darnach verbessern.

Wieviel tausend Menschen haben in Bürgers Lenore getrost über die Verse weggelesen:

Sie lief den Zug wohl auf und ab,
Sie frug nach allen Namen,
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen die da kamen,

ohne den Nonsense darin zu wittern. Erst dem

Engländer Beresford, als er bey seiner Uebersetzung dieser Ballade an die Stelle kam, fiel es auf, wie ein Mädchen, das unter einem Regiment Soldaten seinen Bräutigam sucht, so wunderlich seyn könne, alle einzelne Musketiere nach ihren Namen zu fragen.

Thun nun Rhythmus und Reim solche Wunder, wie sollten sie nicht noch weit öfter dazu dienen, die kleineren Schwächen des Dichters unserm Auge zu entziehen, von denen auch das größte Genie nicht frey bleiben kann. Immer wollte ich daher denen jungen Leuten, die invita Minerva eine poetische Zeugung versuchen, rathen, ja nicht etwa ohne Reim zu dichten, wenn ihre Blöße nicht sogleich aller Welt in die Augen fallen soll. Kein Mensch lieset so etwas zwiefach ungereimtes zu Ende, aber ein lieblich in die Ohren tönender Reimfall kann bey denen Lesern, denen das Denken nicht die Hauptsache ist, schon Entzücken und Bewunderung erwekken. Was für Gedanken liegen wohl in dieser Stanze:

Liebe, deines Tempe Rosenauen
Gränzen an bedornte Wüstenein,
Und ein plötzliches Gewittergrauen
Düstert oft der Freundschaft Aetherschein.
Hoheit, Ehre, Macht und Ruhm sind eitel;
Eines Weltgebieters stolzen Scheitel
Und ein zitternd Haupt am Pilgerstab
Deckt mit Einer Dunkelheit das Grab.

Und doch frage einer die erste beste Mamsell, ob die Stanze nicht göttlich ist.

Aber es steckt noch außerdem etwas in dem Reime, um deswillen sich der Dichter die Mühe nicht verdrüßen lassen darf, recht sorgfältig in der Glättung seiner Stanzen gewesen zu seyn. Um die Sache überzeugend darstellen zu können, sey es mir erlaubt, etwas weit auszuholen.

Wenn der Mensch die Befriedigung seiner geheimsten Neigungen seine Glückseligkeit nennen kann, so stellt sich der Dichter, der sich und uns diese Befriedigung verschaft, dem Leser jedesmal als den Glücklichsten dar, sey es nun, indem er uns (wie Göthe in den Elegien) seinen eigenen Zustand als Muster aufstellt, oder uns zeigt, daß er Welten hervorzuzaubern wisse, in denen

er allen Unvollkommenheiten der wirklichen Hohn sprechen könne, oder endlich, indem er uns (wie Schiller in seinen elegischen Stücken) sehen läßt, wie deutlich er die bessere Welt erkenne und ahne, und wie würdig er derselben sey. Dieser Anspruch auf Glückseligkeit oder wenigstens auf die höchste Würdigkeit derselben ist es eben, der den Dichtern jenes hohe Selbstgefühl giebt, mit welchem sie von der Göttlichkeit ihrer Kunst sprechen. Schiller selbst drückt diese Idee sehr deutlich in einem übrigens sehr verworrenen Gedichte aus, indem er singt:

Weil er (der Dichter) der Glückliche ist, kannst du der Selige seyn.

Daher erreicht nun der Dichter eine Wirkung, die der Philosoph, der Historiker, der Naturforscher auch durch ihre treflichsten Werke nicht hervorbringen; er erregt ein unendliches Interesse für seine Subjectivität. Man interessirt sich eben so sehr für den Mann, der etwas so herrliches aus sich selber schaffen, der solche Ideale entfalten, solche Träume träumen konnte, als für seine Schöpfungen selbst. Wie muß es, denkt

denkt man, in dem Kopfe aussehen, der durch freie Willkühr ein befreites Jerusalem, einen Wilhelm Meister, einen Faust, einen Torquato Tasso, einen Wallenstein ins Leben rufen konnte! Es sind nicht die Horazischen Episteln, die man schätzt: es ist der liebenswürdige Günstling des Glücks, der solche Briefe schreiben konnte: den liebt man, den möchte man ans Herz drükken. Wieviel tausendmal habe ich mir als zarter Jüngling, wenn eine Stelle in Göthens oder Schillers Werken mich innig entzückte, gewünscht, nur ein einziges Mal die herrlichen Männer zu sehen, nur ganz aus der Verborgenheit einige Worte von ihnen hören zu können; und ich bin überzeugt, daß viele mit mir denselben Wunsch gehabt haben werden.

Es ist mir daher unbegreiflich, wie Lessing sich über das Pariser Publikum so sehr wundern konnte, das nach einer sehr gelungenen Vorstellung eines Voltairischen Trauerspiels den Verfasser zu sehen verlangte. Kann wohl eine Empfindung natürlicher seyn, als die, nach einem herrlichen Genusse nach dem Wohlthäter zu fragen,

gen, der uns denselben verschafte, und ihm aus voller Brust unsern Dank zuzurufen? Aber man sieht, wozu die Parteilichkeit gegen Voltaire den sonst so richtig sehenden Kritiker verleiten konnte. Da er sich einmal vorgenommen hat, zu beweisen, daß das Herausrufen gerade ein Beweis von der Schwäche der Täuschung gewesen sey, da man nach dem Künstler so neugierig habe fragen können, so fügt er, sophistisch genug, noch folgendes hinzu: „Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und den Lebensumständen Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabey, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzückt. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um

uns

uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen."

Diese Stelle wäre ein gutes Uebungsstück für junge Leute, um das Schiefe und Unpassende in den Bildern herauszusuchen, worein die schlaue Sophistik gewöhnlich ihre Contrebande zu wickeln pflegt. Wenn ich zu Raphaels Zeit gelebt hätte, und mich an dem nämlichen Tage, da dieser Künstler seine unsterblichen Arbeiten in den Logen des Vatikans geendigt, an dem Anblick derselben hätte ergötzen können, und der herrliche Mann wäre noch zugegen gewesen: wie hätte ich ihn nicht mit dem größten Interesse betrachten, und ein Verlangen fühlen sollen, ihm meine Bewunderung mit ein Paar herzlichen Worten auszudrücken? Der Thürsteher freilich, was geht mich der an? Aber ist denn Homer nichts weiter als Thürsteher? Ich dächte der Thürsteher verhielte sich zu Raphaels Gemälden, wie der Antiquar, von dem ich meine Ausgabe kaufte, zur Iliade und Odyssee.

Nein, ich bin fest überzeugt, daß es recht eigentlich die Subjectivität des Künstlers ist, die

uns in seinen Werken so lebhaft anzieht. Auch wo wir den Künstler nicht mehr namentlich kennen, beziehen wir doch alles auf ihn, und indem wir sein Werk bewundern, denken wir immer: was für ein Geist muß das gewesen seyn, in welchem sich so herrliche Bilder spiegeln konnten! Ist dem nun also, so wird sich leicht zeigen lassen, wie des Dichters Werth noch durch eine künstliche Versification und harmonische Reime erhöht werde. Lieben wir den Sänger der „Götter Griechenlands“ und der „Ideale“ wegen der zarten Gefühle und wegen der schönen Gedanken, die er in diesen Gedichten entfaltet, so bewundern wir ihn zugleich wegen der Kunst, mit welcher er die stürmende Fluth der Begeisterung so ungezwungen in so zierliche Kanäle zu leiten wußte; es kommt uns oft unbegreiflich vor, wie es möglich war, für jeden Gedanken einen so abgemessenen Tact und so glücklich zusammenklingende Worte zu finden, als habe sich die Sache gar nicht anders können sagen lassen. Wer nie selbst Verse zu machen gewagt hat, dem kommt schon diese mechanische Geschick-

lichkeit

lichkeit wie eine Gabe der Götter vor; wer aber die Schwierigkeiten des Geschäfts aus Erfahrung kennt, der weiß wenigstens den ungeheuren Fleiß zu schätzen, der erforderlich gewesen seyn muß, um manchem Gedichte von Bürger oder Schiller die Leichtigkeit und Anmuth zu geben, durch die es uns so sehr entzückt. Von Arbeiten dieser Art gilt recht eigentlich das bekannte: Artis est, celare artem. Will also der Dichter die Ehrfurcht für seine Kunst aufs Höchste treiben, so mache er, daß wir außer dem Material seiner poetischen Schöpfungen auch noch die Kunst bewundern müssen, die er der Form zu ertheilen fähig ist.

Will man recht deutlich sehen, wie ansehnlich der Reim die Meinung des Lesers von dem Talente des Dichters erhöhe, so darf man nur einen Blick auf die komischen Poesien werfen. Diese verdanken ihre beste Wirkung nicht selten dem Reime ganz allein. Aber ich habe mir vorgenommen, diesem Theile der Dichtkunst weiter unten ein eigenes Kapitel zu widmen, und begnüge mich hier damit, den Leser dorthin zu verweisen.

Zweites Kapitel.

Gestalt der Dichtkunst zur Zeit der Homeriden.

Der rohe Scythe und dessen Culturgenossen im heutigen Amerika kennen noch keine andere als physische Bedürfnisse, haben keine andere Ausdrücke in ihrer Sprache, als für die nächsten sie umgebenden sinnlichen Gegenstände, und bedürfen ihres Gleichen noch viel zu wenig, um mit ihnen in eine engere gesellschaftliche Verbindung zu treten. Durchaus also können sich in ihnen noch keine geistigen Kräfte entwickeln, denn dies wird erst durch den Antagonismus des Selbsterhaltungs- und Geselligkeitstriebes möglich, der aber bey ihnen noch viel zu schwach, und fast so gut als gar nicht vorhanden ist.

Bedenkt man, welchen Grad von Sprachfähigkeit ein Volk schon erlangt haben, und welch einen Reichthum von Wendungen und Ausdrücken es schon besitzen müsse, wenn es im Stande seyn soll, mit solcher Leichtigkeit und Promptheit zum fortrauschenden Klange der Cyther weitläuftige Erzählungen von Göttern und Helden auszuspinnen, wie Homer thut; welche ungeheure Menge von physischen, technischen und moralischen Begriffen es schon entwickelt haben mußte, und welch ein lebhaftes Aneinanderreiben der Individuen und ganzer Gesellschaften zu jener Entwickelung nöthig gewesen seyn mußte; bedenkt man alles dies, so ergiebt sich leicht, daß der Grad von Cultur, den die Griechen zu Homers Zeiten erreicht hatten, schon ein sehr beträchtlicher gewesen seyn müsse, gewiß beträchtlicher, als man aus der scheinbaren Einfachheit der Sitten, die Homer schildert, gewöhnlich zu schließen geneigt ist. Die Jonier in Kleinasien und auf den Inseln, waren gewiß schon ein luxuriöses Völkchen, welches man theils aus den üppigen Schilderungen, die Homer uns von dem

Reich-

Reichthum des Alcinous, Menelaus und Priamus macht, theils aus der öfter vorkommenden Herabsetzung seiner Zeitgenossen gegen die Helden der Vorzeit schließen kann, welche sehr deutlich den moralisirenden Dichter verräth, der von der Zunahme des Luxus nichts Gutes für den Charakter und die Energie der kommenden Geschlechter ahnt. Der wohlhabende Theil dieses Volks mußte schon so vergnügungssüchtig geworden seyn, daß ein herumziehender Sänger schon bey dieser Kunst seine Rechnung fand, nicht schmale Kost, sondern eine höchst anständige Bewirthung, und es mußte ein solches Drängen und Reißen um ihn seyn, daß seine Ehrbegierde die vollkommenste Sättigung fand. Denn anzunehmen, daß die Gottheit so um nichts und wieder nichts eine so genialische Kraft in einen niedern Mann gelegt habe, die so gleichsam wider dessen Willen und zu seinem eigenen Erstaunen sich in so schönen Gesängen hätte Luft machen müssen, selbst wenn es kein Mensch hätte hören wollen — das sind poetische Phantasien; denen alle bis jetzt bekannte Entwickelungsgesetze widersprechen. Wohl will

ich glauben, daß der Antagonismus, dessen ich nun schon oft erwähnt habe, den Homer in seiner frühern Jugend besonders stark geschüttelt, und ihn per varios casus, per multa discrimina rerum hin und her geworfen haben möge, denn in einförmiger Bebauung des väterlichen Ackers und in träger Ruhe am häuslichen Heerde lernt man diese tiefe Menschenkenntniß nicht, die aus Homers Schilderungen hervorleuchtet. Auch daß er im Alter blind geworden seyn solle, kommt mir so unwahrscheinlich gar nicht vor. Gerade diese Bedürftigkeit konnte ihn zwingen, die Kräfte seines Combinationsvermögens feuriger in Bewegung zu setzen, und die Nacht, die seine Augen umzog, mußte ihn um so geschickter machen, seine Gedanken ungestörter zu sammeln und zu ordnen. Aber ihn mir als einen lumpigen Bettler zu denken, ist mir schlechterdings unmöglich. Das Selbstgefühl, welches nöthig war, um uns den Zwist der Könige und den Glanz des Göttersaales zu schildern, bedurfte einer großen Aufmunterung, und hätte sich nie und nimmer mit dem verächtlichen Gewerbe der ei-

gent-

gentlichen Betteley vertragen. Auch der unschickliche Ausdruck, daß er Schulmeister gewesen sey, befleckt uns das ganze Bild von dem Manne. Wohl glaube ich, daß er als der damals berühmteste Meister seiner Kunst mehrere Lehrjünger zu seinen Begleitern gehabt habe, aber diese denke ich mir gerade so, wie die Schüler eines Raphael oder da Vinci, und so dienten sie vielmehr noch dazu, sein Ansehen und seinen Ruhm zu erhöhen. Denn daß ein so einziger Mann auch schon bey seinen Lebzeiten einer ausgezeichneten Achtung genossen haben müsse, ist wohl außer Zweifel. Daß man so wenig Zuverlässiges von ihm weiß, ist kein Einwand dagegen, denn da die Schreibkunst erst 100 Jahre nach seinem Tode so vervollkommnet wurde, daß man sich derselben zur Aufzeichnung weitläuftigerer Reden bedienen konnte, so mußten sich in dieser Zeit die Traditionen von ihm schon so vervielfältigt haben, daß die rechte herauszufinden unmöglich war.

Homer hat unstreitig schon viele Vorgänger gehabt, deren Namen auch die Geschichte noch nennt, die aber wahrscheinlich in seinem Glanze

untergegangen sind. Er fand eine Sprache vor, die sich durch die Conversation schon recht artig ausgebildet hatte, einen Reichthum an Synonymen besaß, und selbst feine Nüancen ausdrucken konnte, wie die vielen Partikeln beweisen. Der Sprachgebrauch war durch Schriften noch nicht so strenge fixirt, denn erst einige Jahrhunderte später schrieb man die ersten Bücher nieder, und diese ersten Bücher waren Homerische Gesänge. Lange nachher erst wagte Herodot die gewiß frappante Neuerung, seine Erzählungen in der gewöhnlichen Conversationssprache (Prose) niederzuschreiben.

Frappant mußte diese Neuerung seyn, da man zu jenen Zeiten mit der so wunderbar und hoch geachteten Schreibkunst — zumal bey der Kostbarkeit des Materials — noch so sparsam umging, daß man sie gleichsam nur bey solennen Gelegenheiten brauchte. Gesänge des ehrwürdigen Homer, heilige Hymnen, Gnomen und Lehrgedichte hielt man wohl einer so mühsamen und rühmlichen Aufbewahrung würdig, aber was man so frey hin erzählt, ohne Tact und Maaß,

wie mans alle Tage auf dem Markte hört, das durch die göttliche Kunst des Griffels zu verewigen, mußte manchem gewiß als eine Entweihung dieser Kunst vorkommen. Es gehörte also wohl eine gute Dosis Eigenliebe von Seiten des alten Herodot dazu, um dies Vorurtheil durch die Betrachtung zu überwinden: Ey was! meine Reisegeschichten sind wohl so gut werth, auf die Nachwelt zu kommen, als Homers Heldenmährchen.

Ich habe mir diese Abschweifung erlaubt, um Gelegenheit zu haben, eine abgeschmackte Idee zu berichtigen, mit der man sich seit ewigen Zeiten getragen, und die selbst unsere neueste Aesthetik, die wir aus Halle bekommen haben, getreulich wiederholt hat. Es ist die, daß die Poesie bey allen Völkern älter sey als die Prose. Will man damit sagen, daß die ersten **schriftlichen** Denkmäler der Redekunst der Alten Poesien waren, nun so erklärt sich das aus dem, was ich so eben von der Kostbarkeit und Solennität der Schreibkunst bey den frühsten Griechen und Morgenländern gesagt habe, die

man durch Aufsätze in der gemeinen Conversationssprache zu profaniren glaubte. Soll es aber soviel heißen, als: man habe zu Homers Zeiten allgemein noch gar keine andere Conversation gehabt, als die poetische, und jedes Wort sey Poesie gewesen, so dächte ich, jede Zeile in dem einfachen, schmucklosen Alten müßte das Gegentheil beweisen. Wie nähert sich sein Vortrag der ganz gemeinen Rede, und doch kann man sich wohl vorstellen, daß er noch die ungewöhnlichsten Ausdrücke und Bilder hervorgesucht haben werde, um die Würde und den Pomp seines Vortrages zu erhöhen. Aber bey alle dem, wie selten kommen Tropen wie „der Zaun der Zähne" ꝛc. nicht vor, und wer kann bestimmen, ob nicht spielende Beiwörter, wie „unfruchtbares Meer, redende Menschen" ꝛc. öfter Nothhülfen zur Ausfüllung des Tacts, als vermeinte Rudera der ältesten Sprachweise gewesen seyn mögen? Nein, ganz gewiß hatten die Zeitgenossen Homers schon eine eben so gemeine Conversationssprache, als wir, und waren keinesweges gezwungen, im Stall und in der Wirth-

schaft mit lauter Poesie um sich zu werfen. Wenn es die Menge der Metaphern ausmachen soll, dann darf ich freilich nicht sagen: „Laß dich nicht aufs Eis führen,“ oder „er hat sich selbst im Lichte gestanden,“ oder „das ist ja mit Händen zu greifen“ — solche Redensarten darf ich dann gar nicht über meine Lippen bringen, wenn ich nicht auf der Stelle zum Dichter werden will.

Und was tausend ist das für eine enorme Confusion der Begriffe, die daraus entsteht, daß man mit aller Gewalt alle Wilden zu Poeten machen will! Mag es doch seyn, daß der Wilde auch das Abstracte durch sinnliche Ausdrücke und Bilder bezeichnet: mag es auch seyn, daß ein deutscher Dichter ihm zuweilen darin nachahmt, um eine ungewöhnlichere Ausdrucksart für eine gemeine Sache zu haben; ihm, dem Dichter will ich das gern für einen poetischen Kunstgriff anrechnen, aber wenn der Wilde die nämliche Ausdrucksart aus Bedürftigkeit gebraucht, ist er darum ein Dichter? Und was ist denn überhaupt eine poetische Sprache? Kann

man

man wohl sagen, daß an und für eine solche existirt? Was hilft denn dem Wilden sein ganzer Vorrath von Metaphern zur Dichtkunst, wenn er doch ewig kein poetisches Ganzes darin ausdruckt?

Aber jene Vorstellung ist nun einmal zur fixen Idee geworden, und alles muß nun darauf bezogen werden. Herodots aufgelösete Schreibart, noch ohne alle künstliche periodische Verschränkungen, muß nun zum Beweise dienen, daß jetzt erst die Prose angefangen habe, sich aus der Poesie zu bilden, denn gerade diese Einfachheit, heißt es, findet man auch im homerischen Periodenbau. Mit eben dem Grunde könnte jemand bey dem Anblick zweier sich sehr gleichenden Kinder vermuthen, daß das eine aus dem andern entstanden seyn müsse. Sind sich Homer und Herodot im Style ähnlich, nun so folgt ja daraus nichts weiter, als daß die Rede, rhythmische und unrhythmische, zu des Einen wie zu des Andern Zeiten noch so kindlich einfach war, daß ein Erzähler — er mochte nun singen oder sprechen — seine Gedanken nur in kurzen Sätzen

auf einander folgen lassen konnte. Ueberhaupt verdanken wir ja den künstlichen rhetorischen Periodenbau erst dem Griffel, und die Conversationssprache verschmäht ihn noch bis auf diesen Tag.

Doch zurück zum Homer. Dieser fand, wie gesagt, eine Sprache vor, die in ihrem etymologischen Theil schon hinreichend gebildet war, einen Reichthum an Wendungen und Synonymen besaß, und noch durch keinen festen Sprachgebrauch beschränkt ward. Dieser letztere Umstand ist besonders wichtig. Man denke nur, wie der Geist dieses Mannes angespannt seyn mußte, um zu den unaufhaltsam fortrauschenden Tönen seiner Harfe auch immer den hexametrischen Fluß seines Gesanges stundenlang gleichlaufend zu erhalten; denn daß Homer nichts anders als Improvisator war, wird nach den Wolfschen Prolegomenen wohl niemanden mehr zweifelhaft seyn. Hier ist es nun interessant, zu sehen, wie der Künstler sich durch so mancherley Mittel die Sache erleichtert habe. Einmal nahm er sichs heraus, gewisse öfter wiederkehrende Handlungen,

z. E. das Braten des Fleisches, das Essen und Trinken, das Absegeln eines Schiffes, das Auf- und Untergehen der Sonne 2c. auch immer mit den nämlichen Versen wieder zu erzählen. Auch wenn Agamemnon dem Herolde etwas an Achill aufträgt, so sagt es der Herold diesem genau mit denselben Worten wieder, mit welchen er es vom Agamemnon empfangen hat. Wie Adrast den siegenden Menelaus um sein Leben bittet, gerade so fleht auch in der Folge jeder andere, der in derselben Lage ist. Stellen dieser Art mußten dem improvisirenden Sänger eine wahre Erholung seyn, nach welcher er sodann mit frischer Anspannung an die Schöpfung neuer Scenen gehen konnte. Kleinere Unterstützungen dieser Art waren ihm auch gewisse immer wiederkehrende Anreden, ferner eine große Menge von Halbversen und besonders von Hexameterausgängen, die im Nothfalle sogleich als Luckenbüßer eingeschoben werden konnten, wenn der Gedanke etwa schon in der ersten Hälfte des Verses zu Ende ging.

Ein anderer Kunstgriff war der, daß der

Dich-

Dichter sich die Freiheit nahm, aus allen Dialecten seiner Sprache nach Belieben seine Formen zu wählen, je nachdem das Metrum kurze oder lange Sylben, lang gedehnte oder verkürzte Worte verlangte. Diese Freiheit dehnte er so — zur Ungebühr, würde ich sagen, wenn nicht der noch durch keine Schriften festgestellte Sprachgebrauch ihn zu etwas berechtigt hätte, was keinem Neuern verziehen werden könnte — er dehnte sie so weit aus, daß er nach Belieben neue Formen, willkührliche Verlängerungssylben, vielleicht auch eigenmächtig gestempelte Längen und Kürzen einmischte, um mit dem Tacte in der Geschwindigkeit immer gehörig zurecht zu kommen. Aus dem Aristoteles wissen wir, daß es unter den spätern Kritikern superkluge Leute gab, die dem Homer wegen dieser Freiheiten alles Verdienst absprachen, indem sie meinten, es sey gar keine Kunst, Verse zu machen, wenn man mit der Sprache umgehen wolle, wie Prokrustes mit seinen Gästen, und die Worte bald gewaltsam verstümmele, bald ungebührlich aus einander zerre. Urtheile dieser Art mußten sehr natürlich

seyn,

seyn, so lange man ganz ohne allen historischen Sinn an die Kritik der Alten ging. Da mußte Homer, der Harfner, der Improvisator, der Verarbeiter einer noch durch keine einzige Regel fixirten Sprache, mit dem neuesten Versemacher, der seine Sprache aus der Grammatik gelernt hatte, durchaus über einen Kamm geschoren werden. Freilich mußte einem feinen Griechen zur Zeit des Aristoteles oder gar der Alexandriner beim Lesen des Homer wohl eben so zu Muthe werden, als wenn wir ein Gedicht läsen, das etwa aus solchen Versen bestände:

Als nun das Söhenelein des Königs heraußer gekommen,
Gehete Hinz auf ihn zu, und drückete ihme die Hände *).

Doch, was habe ich nöthig, Verse zu erdichten? Ich dürfte ja nur auf die Producte unserer alten Poesie verweisen, auf den Reineke Voß, auf die Minnesinger, ja selbst auf die Kirchenlieder aus Luthers und seiner Schüler Periode, in denen die Wortverstümmelungen, Dehnungen

*) Oder sind Ausdehnungen, wie Πηλειδοῦ zu Πηληϊάδεω, δήλος zu δήελος, ἐρύε zu ἐρύσασκε, u. dgl. erlaubtere Verzerrungen?

nungen und Versetzungen dem Versmaaße und Reime zu gefallen nicht minder ungebührlich sind. Und daß man ja nicht denke, das sey in der damaligen Sprache so gebräuchlich gewesen! Gewiß nicht. Man darf nur Luthers Prose gegen seine Verse halten, um zu sehen, daß nur der Zwang ihm solche Verrenkungen der hergebrachten Wortfügungen und Wortstellungen eingegeben habe. Wenn es in den Minnesingern heißt: O Kuniginne myn, so ist sowohl die verlängerte Endung des Hauptworts als die Nachstellung des Vorworts dem damaligen Sprachgebrauch eben so zuwider, als dem heutigen, wie man aus gleichzeitigen prosaischen Schriftstellern, z. B. dem Königshofen sehen kann, der überhaupt, beiläufig gesagt, sich zu den Minnesängern beinahe eben so verhält, wie Herodot zu den Homeriden.

Aber Homer und die Minnesinger konnten sich diese Freiheiten mit ihrer Sprache leicht erlauben, denn unter ihren Zuhörern saß kein einziger sylbenstechender Kritikus; kein Voß maß jenem die usurpirten Längen nach, kein Adelung

und kein Campe legten ihm jedes Wort auf die Goldwage, und wenn auch einmal ein Aufmerksamerer hie und da bey einer gar zu kühnen Wortfügung einen Augenblick anstieß, so riß ihn das allgewaltige Interesse des Gegenstandes schnell wieder mit sich fort, und ließ ihm keine Zeit, an das Einzelne zu denken. Noch mehr, man räumte dem Sänger im Voraus jeden Vortheil ein, der ihm seine Kunst erleichtern konnte, und würde es eben so unbillig gefunden haben, wenn jemand ihn deshalb hätte tadeln wollen, als wenn jemand von einem Reiter, der mit einem wilden Pferde kämpfte, hätte verlangen wollen, er solle eben so leicht und gerade darauf sitzen, als auf einem zahmen. Man bewunderte schon den Reiter, daß er sich noch so geschickt zu halten wisse, und bey allen Kapriolen und gefährlichen Sprüngen doch immer des Pferdes Meister bleibe; oder ohne Bild: man bewunderte die unerschöpfliche Geisteskraft des Mannes, die stundenlang wie ein brausender Strom sich zum forteilenden Tacte der Cyther ergoß, und in dem Laufe des Augenblicks, ohne zu stocken, die Worte zu finden

wußte, die sich harmonisch genug zu den Schlägen des Instrumentes fügten, und immer am Ende des Verses so auf den Punct zutrafen, als könnte es gar nicht anders seyn. Indem man die Seltenheit dieser Kunst mit Bewunderung anerkannte, mußte man nothwendig auf den Gedanken kommen, es verstehe sich von selbst, daß dabey die Sprache nicht so platt und eben ausfallen könne, als wenn ein Paar Mädchen mit einander plaudern. Genug, daß mans doch verstand; am Ende gewöhnte man sich daran, und unterschied ordentlich eine poetische und eine prosaische Diction.

Gerade mit der nämlichen Nachsicht läßt sich noch bey uns der gemeine Mann sehr willig die Abweichungen vom Sprachgebrauch gefallen, mit denen sich unsere älteren noch sehr unbehülflichen Liederdichter ihre Arbeit erleichtert haben. Er nimmt durchaus keinen Anstoß an der Wortstellung des lutherschen Taufliedes: „Christ unser Herr zum Jordan kam," und scandirt in Gottes Namen:

Meine

Meine Hofnung stehet feste
Auf dem lebendigen Gott,

und wollte sich etwa ein gelehrter Küster in Gegenwart eines verständigen Schulzen darüber lustig machen, so würde ihm dieser ohne Zweifel erwiedern: „Man sieht ja doch, was es heißen soll; und wer das Lied gemacht hat, der hat sich vermuthlich nicht anders helfen können, wenns gehörig klappen sollte. Das Versemachen ist ja nicht so, als wenn man zu den Jungen in der Schule spricht.“

Ueber die Entstehung der beiden großen homerischen Cyklen, Ilias und Odyssee, durch spätere Zusammensetzung einzelner Rhapsodien, ist seit Wolfs treflichen Untersuchungen wohl alles so befriedigend aufgelöset, daß der Historiker nichts weiter zu wünschen übrig hat. Auch diesem, nicht dem Dichter allein, ist nun ein Stein vom Herzen gefallen, seitdem er sich den Homer in einer etwas menschlichern Gestalt denken darf, und willig stimmt er mit Göthen ein

in die Gesundheit des Mannes, der endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.

denn

denn wie bewundernswürdig auch so noch immer die Genialität des Mannes bleibt, indem wir ihn uns bloß als den Compositeur einzelner poetischen Gemälde von dieser Vortreflichkeit denken, so ist sie dem Historiker nun doch wenigstens keine unerklärliche Erscheinung mehr, sondern hat zu andern Zeiten auch wohl ihres Gleichen gefunden.

Es wäre ein Gottschedischer Einfall, untersuchen zu wollen, welche Regeln sich wohl Homer bey der Composition seiner historischen Gemälde vorgesteckt haben möchte. Nachdem ihm ein so interessanter Stoff gegeben war, als die Traditionen aus dem Trojanerkriege und von den Schicksalen der zurückgekehrten Helden, damals die Lieblingssüjets der Griechen, durfte er dieselben nur ausschmücken und interessant vortragen, um aller Hörer Herzen dadurch zu rühren; und wie dies zu machen sey, sagte ihm sein Genie mit größter Sicherheit. Sollte ich indessen doch eine ästhetische Maxime angeben, die er mit überlegtem Vorsatz als schicklich befolgen zu müssen geglaubt habe, vielleicht auch weil seine Vorgänger sie schon befolgt hatten, so wäre es die:

seine Begebenheiten ganz dramatisch vorzutragen, aus Bescheidenheit und Achtung für die Zuhörer durchaus nichts von seinem eigenen Sentiment hineinzumischen, und sich bloß das Ansehen eines Herolds zu geben (dessen Güte nach Sophokles darin besteht, daß er nie mehr sagt, als er soll) eines Herolds der Musen nämlich, der nur auf ihr Geheiß ihre Eingebungen weiter unter den Menschenkindern verbreite.

Ich berühre diesen Umstand geflissentlich, um bey dieser Gelegenheit an einem neuen Beispiele zeigen zu können, auf wie unsichern Grund die Schillersche Theorie der naiven und sentimentalen Dichtkunst gebaut sey. Nachdem nämlich Schiller den Unterschied beider Dichter unter andern auch darein gesetzt hat, daß der naive die Natur rein wiedergebe, wie er sie empfangen habe, der andere aber nicht umhin könne, uns zugleich seine Ansicht und seine Empfindungen darüber mitzutheilen, giebt er uns ein Beispiel davon an zwey sehr ähnlichen Scenen, die Homer und Ariost, wiewohl auf sehr verschiedene Weise schildern. (Homer ist ihm nämlich der

naive,

naïve, Ariost der sentimentale Dichter.) Bey jenem begegnet der Grieche Diomedes dem Troer Glaukus auf dem Schlachtfelde, und fordert ihn zum Kampfe heraus. Da er aber gleich darauf aus Glaukus Erzählung hört, daß ihre Väter Gastfreunde gewesen sind, so will er nicht weiter mit ihm fechten, er erneuert vielmehr den alten Bund der Väter, und trennt sich von ihm, um andere Beute zu suchen. Bey dem Ariost machen zwey Ritter mitten im blutigsten Gefechte plötzlich Friede, und besteigen das nämliche Pferd, um ein fliehendes Mädchen einzuholen. Kaum hat der italiänische Dichter diesen Zug von Selbstüberwindung erzählt, als er in einer prächtigen Stanze voll hohen lyrischen Schwunges sein Entzücken darüber an den Tag legt. Homer aber beschließt seine Erzählung ganz trocken folgendermaßen:

„Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Denn mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.

Mir

Mir ja sind noch Troer genug und rühmliche Helfer *),
Daß ich tödte, wen Gott mir gewährt und die Schenkel erreichen.
Dir sind Achäer genug, daß, welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Wehr mit einander vertauschen wir, daß auch die andern
Schaun, wie wir Gäste zu seyn aus Väterzeiten uns rühmen."
Also redeten jen', und herab von den Wagen sich schwingend,
Faßten sie beid' einander die Händ' und gelobten sich Freundschaft.
Jetzt ward Glaukos erreget von Zeus, daß er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit ehrnen,
Wechselte, hundert Farren sie werth, neun Farren die andern.

Hier, meint nun Schiller, würde der alte Homer, wenn er wie Ariost, der Bürger eines verderbten Zeitalters gewesen wäre, seine Freude an dieser Handlung, und seine Rührung darüber, daß

*) Sollten die κλειτοὶ ἐπίκουροι wirklich nichts anders heißen können? Dem Sinne nach sollte man doch eher trojanische Jünglinge erwarten.

daß solche Gesinnungen jetzt nicht mehr zu finden seyen, nicht haben verbergen können. Da er aber (denn so muß ich ihn suppliren) zu einer Zeit lebte, wo solche Gesinnungen so allgemein waren, daß sie sich von selbst verstanden, so fand er an dieser, ihm ganz natürlich scheinenden Handlung gar nichts zu bewundern.

Wie? sollte wohl ein Mann wie Sch. im Ernste glauben können, die Moralität sey zu Homers Zeiten größer und allgemeiner gewesen als in unsern Tagen; und unter allen den großen und edlen Zügen, die dieser Dichter aufstellt, sey auch nicht ein einziger gewesen, der ihm einer besonderen Bewunderung werth geschienen habe? Denn er bewundert ja überall keinen, er läßt sich über keinen aus, auch nicht mit einem Worte. Nein, das heißt wohl die Naivetät des alten Homer zu weit treiben. Weit natürlicher löset sich diese Erscheinung auf, wenn man annimmt, daß es Maxime bey den alten Rhapsoden gewesen sey, ihre Exposition völlig dramatisch einzurichten, und daß sie es, ich möchte sagen aus einer Art von Priesterstolz, der Würde

ihrer

ihrer göttlichen Vorträge angemessen gehalten haben, dieselben als reine Eingebungen der Gottheit hinzustellen, und alles davon zu entfernen, was an sie selbst, als an die wahren Urheber, wie an täuschende Komödianten hätte erinnern können.

Daß dies eine triftigere Hypothese sey, ließe sich vielleicht durch folgenden Umstand beweisen: Es giebt Stellen im Homer, wo des Dichters Herz sichtbar ergriffen und hingerissen wird, wenn er eine schöne That oder eine edle Gesinnung erzählt hat. Aber seiner einmal angenommenen Maxime getreu, nie aus den Kulissen hervorzutreten, verräth sich sein geheimes Entzücken nur durch ein freudigeres Zittern seiner Saiten und durch einen höheren Schwung seiner Begeisterung. Eine solche Stelle glaube ich unter andern im drey und zwanzigsten Buche der Ilias gefunden zu haben. Es ist daselbst ein Wagenrennen geschildert worden, bey welchem der junge Antilochus, Nestors Sohn, aus allzu heftiger Ehrbegierde und jugendlicher Unbesonnenheit durch einen unerlaubten Kunstgriff den alten Menelaus um seinen wohlverdienten Preis hat bringen

 wollen.

wollen. Als es zur Preisvertheilung kommt, erhebt Menelaus laut seine gerechte Beschwerde, und der Jüngling, der beschämt sein Unrecht erkennt, geht gerührt auf ihn zu, und sucht ihn durch diese Worte zu besänftigen:

„Zähme dein Herz, du siehst ja, ich bin weit jüngeren Alters,
Als du, Fürst Menelaos; du ragst an Jahren und Tugend.
Weißt du doch, wie ein Jüngling sich leicht zu Vergehungen wendet:
Uebereilt ist solchem der Sinn, und eitel der Rathschluß.
Drum laß jetzo das Herz dir besänftigen. Gern ja die Stute
Geb' ich dir, die ich nahm, und foderteſt du von dem Meinen
Sonst ein Größeres noch, mit Freudigkeit brächt' ich sogleich es
Dir zum Geschenk: nur daß ich, o göttlicher Held, nicht auf immer
Deinem Herzen entfall', und sündige wider die Götter."

Sprachs, und führte das Roß, der Sohn des erhabenen Nestor,
Gab es sodann in die Hand Menelaos. Jenem durchdrang nun
Wonne das Herz: wie der Thau sich mild um die Aehren verbreitet
Frisch aufwachsender Saat, wenn empor rings starren die Felder:
So durchdrang, Menelaos, dein Herz erfrischende Wonne, &c.

Nicht wahr, man hört es in dem herrlichen Gleichniß und in der kräftigen Wiederholung des: Wonne durchdrang ꝛc. ja selbst in der lebendigen Anrede an Menelaus, wie tief der Dichter selber bewegt gewesen sey? Wer ihn hörte, der mußte wohl an diesem Schwunge erkennen, was der Sänger bey seiner Erzählung fühle, und eine angehängte Reflexion, wie die beim Ariost:

O Edelmuth der alten Heldenzeiten ꝛc.

wäre hier wohl sehr überflüssig gewesen. Meines Erachtens ist ein Dichter so sentimental als der andere, denn jeder will uns durch seine Subjectivität gefallen. Homer und Ariost haben den geheimen Wunsch, uns durch die Wunder, die ihre Phantasie hervorzuzaubern weiß, ein ehrfurchtsvolles Staunen abzuzwingen. Aber Homers Coquetterie, wenn ich so sagen darf, ist stolzer; sie begnügt sich damit, die Herzen erschüttert zu haben, und ist der allgemeinen Achtung ohne weiteres gewiß. Ariost, weniger vertrauenvoll, glaubt noch einen zweiten Hebel nöthig zu haben, darum verstärkt er seine buhleri-

schen Künste, und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf sein eignes gefühlvolles Herz.

Ich glaube, Schiller würde die Unstatthaftigkeit dieses Vergleichs bald selbst gefühlt haben, wenn er mehr auf die individuellen Verhältnisse der Dichter, die er vergleicht, Rücksicht genommen hätte. Man kann sichs nicht oft genug ins Gedächtniß rufen, daß Homer kein schreibender Dichter, sondern ein Sänger, ein Cytherspieler, ein Improvisator war, dessen Wirkungskreis weit eher mit dem eines Schauspielers als eines modernen Dichters, d. h. Schriftstellers, verglichen werden kann. Er konnte auf keine andere Wirkung rechnen, als die er selber während des Singens als Augenzeuge beobachtete, oder, wenn er blind war, durch das Ohr vernahm. So hatte er den großen Vorzug vor dem Schriftsteller, daß er seine eigene Composition auch selbst executiren konnte, und folglich durch den bloßen Ton und durch sein Mienenspiel seinem Vortrage einen Ausdruck zu geben vermochte, den der Schriftsteller in dem gröber organisirten und kältern Leser durch keine lyrische oder senti-

mentale

mentale Apostrophe hervorzubringen im Stande ist. Ich bin überzeugt, daß Homer in die Deklamation der Stelle vom Antilochus einen Ausdruck gelegt haben werde, durch den er den Mann von Gefühl weit stärker verrathen hat, als es Ariost mit allen seinen eingestreuten sentimentalen Reflexionen vermochte *).

Um bey dieser Gelegenheit alles auf einmal abzumachen, was ich gegen die Schillersche Theorie auf

*) Die Stelle vom Glaukus scheint mir auch noch aus einem andern Grunde nicht passend gewählt zu seyn. Wirklich glaube ich, daß Homer selber diesen Zug nicht bewundernswürdig gefunden haben könne, auch nicht daß er uns dabey durch den Edelmuth des Diomed habe rühren, sondern daß er uns bloß durch das unerwartete Rencontre habe überraschen wollen. Man kennt ja die strengen Begriffe der frühern Griechen von der Heiligkeit des Gastrechts, und nach diesem war es nothwendige Pflicht Diomeds, so zu handeln; durchaus nicht Edelmuth. Wäre Homer von der Moralität der Handlung im Geringsten gerührt gewesen, so hätte ihm gleich darauf unmöglich selbst ein so unmoralischer Ausbruch von Schadenfreude entwischen können, darüber daß Glaukus bey dem Tausch der Waffen soviel verloren habe. Man sieht daraus, der parteiische Dichter wollte für den Griechen vorzüglich interessiren, darum erzählt er uns, welch einen unverhoften Gewinn ihm Zeus selbst da geschenkt habe, wo ihm der vorgesetzte Kampf vereitelt worden war.

auf dem Herzen habe, will ich noch folgendes bemerken: Mir scheint es, wie gesagt, als verdanke diese ganze Ideenreihe ihren Ursprung einer Vergleichung, welche der Verfasser zwischen sich und seinem Freunde Göthe anstellte. Er mußte bald darauf geführt werden, daß der Charakter des letztern ein gewisses Gepräge der Vollendung, der seinige hingegen einer ewigen Sehnsucht nach Vollendung an sich trage. Göthens Ansicht der Dinge verrieth ihm eine hohe Ruhe und Zufriedenheit, in die seinige mischte sich immer ein wehmüthiges Mißbehagen. Faßte jener einen Gegenstand aus der wirklichen Welt auf, so wußte er ihn immer mit wenigen Veränderungen so darzustellen, daß er liebenswürdig und reizend erschien; in seiner Seele dagegen verlor jeder Gegenstand seine natürliche Farbe, und konnte uns bey der Darstellung nur erst durch die Ideen rühren, die der Dichter ihm geliehen hatte. Bey weiterem Nachdenken ergab sich ihm hierauf, daß Göthe diesen freien, heitern Blick mit mehreren andern Dichtern, und besonders mit den Alten gemein habe, er selber hingegen auch

in seiner Sehnsucht nach dem Höchsten viele seines Gleichen, besonders unter den Neuern finde. Gewohnt nun, als Idealist alle Erscheinungen aus geistigen Prinzipien zu erklären, wußte er sich auch in diesem Falle nicht besser zu helfen, als indem er zwey verschiedene Geistesformen annahm, in die die Natur selber die mancherley Genies gegossen habe, und die man daher in allen Werken der letztern wiederfinde.

Für diejenigen, die meinen Ideen bis hieher mit eigner Zustimmung gefolgt sind, werden zur Berichtigung dieser Grundsätze wenig Worte hinreichen. Alle Dichter reizen unsere geheimen Neigungen, und stellen uns Bilder der Glückseligkeit vor. Die glücklichen bedürfen dazu nur einer treuen Schilderung ihrer eigenen heitern Ansicht des Lebens (Göthe in den Elegien, Voß in der Luise rc.); die unglücklichen zaubern dafür Ideale von selbstgeschaffenen Welten hervor. Im Ganzen waren die alten Dichter sämmtlich glückliche Menschen, ihr Selbsterhaltungstrieb war durch Güter und Ehre, ihr Geschlechtstrieb durch Sklavinnen und Hetären befriedigt.

Im

Im Ganzen genommen waren die neuern Dichter unglückliche Menschen, entweder körperlich siech, oder durch ihre beschränkte staatsbürgerliche Lage so mit der wirklichen Welt im Streite, daß sie gezwungen waren, sich eine andere zu schaffen. Nur mit Göthens Riesenkraft, alle diese Fesseln zu sprengen, oder mit Claudius lammsartiger Resignation, oder mit Vossens nüchterner Genügsamkeit ist es heut zu Tage einem Dichter möglich, im Schillerschen Sinne des Worts naiv zu seyn.

Ist nun aber einmal einer wirklich naiv, so sehe ich nicht ab, wie er in die Gefahr gerathen könne, einen sentimentalischen Stoff zu ergreifen. Wie hat nur Sch. überhaupt auf die Idee gerathen können, den Charakter der Naivetät und Sentimentalität sogar auf die Stoffe überzutragen? Giebt er doch zu, daß es Göthen gelungen sey, im Werther, im Tasso und im Faust sentimentale Stoffe naiv zu verarbeiten. Und ich denke, das wird jedem gelingen, dessen Kopf nicht von Sentimentalität angesteckt ist. Freilich würde ein Siegwartianer uns in dem

Werther alle Augenblicke sein eignes empfindsames Herz hervorgestoßen, und bey passenden Abschnitten dem Leser gleichsam selbst das Signal zum Weinen gegeben haben, indeß der wirkliche Verfasser mit ächt homerischem Stolze von Anfang bis zu Ende nicht aus der Kulisse hervortritt, sondern bloß die Personen seines Drama herausschickt, als scheute er sich, in seiner bürgerlichen Kleidung sich unter die Spieler zu mischen, und den Zuschauern damit die Täuschung zu verderben. Besonders am Schlusse ist er so ernst und kurz, als hätte ers der Muse beschwören müssen, sich nicht durch ein Wort zuviel als geschwätzigen Herold zu verrathen, der gern zuletzt auch seine eigene Person noch wichtig machen möchte. Und so muß es jedem freien Geiste leicht seyn, das reine Bild, wie ers mit unbefangenem Sinne aufgefaßt hat, ohne alle Sentimentalität wiederzugeben. Es hat keine Noth, daß er sich im Stoffe einmal vergreifen werde, denn solche Stoffe, die bloß der sentimentalen Ansicht ihre Existenz verdanken, sind für ihn gar nicht da. Göthe würde nie die

Götter Griechenlands gedichtet haben, so wie es Schillern durchaus unmöglich seyn würde, nur sechs Verse im Geiste der römischen Elegien hervorzubringen. Gellert hatte in seinen bessern Tagen bey seiner großen Anspruchslosigkeit und Genügsamkeit fast immer, um mit Schillern zu reden, eine naive Stimmung, oder, um mit mir selbst zu reden, eine heitere und freie Ansicht der Dinge. Sein Selbsterhaltungstrieb war mit wenigem befriedigt, und sein Geschlechtstrieb wahrscheinlich so zahm, daß er durch ein bloßes Wort in Ordnung erhalten werden konnte. Da war ihm das Scherzen leicht, und man weiß, wie manches artige Stück von seiner Laune wir dieser Periode verdanken. In seinen spätern Jahren erlag diese heitere Laune unter der Last der Kränklichkeit und Armuth, da wich die heitere Ansicht der Dinge; dies Leben genügte ihm nicht mehr, und sein ruhesuchender Geist war zu einem sentimentalen Aufschwunge in eine idealische Welt genöthigt. Seine frühere Bildung und der Geist seines Zeitalters führte ihn darauf in die Mysterien des Christenthums.

Glaubt

Glaubt man nun wohl, der jetzt so sentimentale Dichter werde sichs noch haben beigehen lassen, seinen Dichterstoff aus seiner vorigen naiven Welt zu nehmen? Die existirte jetzt für ihn nicht mehr; er machte geistliche Lieder, in denen das Sehnen nach dem Ewigen wohl eben so rührend ist, als in manchem Schillerschen Gedichte. Wiederum war in seinen bessern Tagen wohl nie zu besorgen, daß er einen naiven Stoff, z. E. seine drollige Geschichte vom blauen Hechte, sentimental hätte darstellen sollen, denn eben die Laune, mit der er diesen Stoff als bearbeitungswürdig erkannte, mußte ihm ja auch während der Arbeit selbst beiwohnen. Und wenn es ihm nun gefallen hätte, aus diesem Stoff eine sentimentale Erzählung, etwa einen Roman zu machen, wer weiß denn, was für ein lehrreiches Gemälde von der Widerlichkeit weiblicher Rechthaberey daraus hätte gemacht werden können? Stoff ist Stoff; alles kommt auf die Form an, die ihm der Dichter geben will.

Doch genug der Abschweifungen! Ich kehre zu meinem Thema zurück, welches ich in der Ueberschrift dieses Kapitels angegeben habe. Da die Entwickelung jeder Kunst immer mit der allgemeinen Entwickelung einer Nation gleichen Schritt hält, so könnte man schon a priori erwarten, daß auch die Dichtkunst zu Homers Zeiten bey weitem nicht die mannigfaltige Ausbildung erlangt haben könne, die sie in unsern Tagen erhalten hat. Und da die verschiedenen Arten derselben den mancherley geheimen Neigungen der durch Culturverhältnisse beschränkten Menschen entsprechen, wie ich im ersten Kapitel festgestellt habe, so dürfen wir nur nach Anleitung der frühern griechischen Culturgeschichte zusehen, welcher geheimen Neigungen die damaligen Griechen fähig waren, um auch sogleich zu wissen, welche Gattungen der Poesie sie haben konnten, und welche nicht.

Feurig war das Streben der ionischen Küstenbewohner, sich durch Handel zu bereichern, durch bürgerliche Einrichtungen das Eigenthum der Einzelnen zu sichern, durch Künste und Hand-

werke sich das Leben zu verschönern. Bey alledem waren die kriegerischen Zeiten noch nicht ganz vorüber, das Meer war noch sehr unsicher, ordentliche Gesetzgebungen kannte man noch nicht, an Wissenschaften war gleichfalls noch nicht gedacht, körperliche Kraft und List standen im höchsten Werthe. Das ganze Volk war als ein Jüngling zu betrachten, der erst etwas werden will. Wie hätte in dieser Periode die Neigung nicht vor allen in den Gemüthern jener Menschen mächtig seyn sollen, die Welt, die Schicksale fremder Menschen, die möglichen Zufälle in diesem bunten Lebensspiele, und den ganzen Umfang menschlicher Kraft kennen zu lernen? Gewiß mußte diese Neigung bey einem so jungen, eben erst aufstrebenden, noch so unsicher situirten Volke weit lebhafter seyn, als bey uns, die wir uns so gemächlich bey fixem Gehalt und guter Polizey im Schooße der vollkommensten Sicherheit wiegen; und sie wars, die Homere erzeugte, und die Gattung der Dichtkunst, die wir **Epos** nennen, ins Daseyn rief. Diese muß, ihrer innern Natur nach, bey allen Völkern die

älteste seyn, und mit ihr fließt nach dem Obigen die komische Dichtung aus einer Quelle.

Aber nächst dieser Neigung hat der Mensch auf dieser Stufe der Cultur noch eine andere nicht minder heftige. Da er nämlich in so vielen Fällen seine Abhängigkeit von der Naturnothwendigkeit empfindet, da er angefangen hat, die Gegenstände außer sich mit neugierigen Blicken zu untersuchen, da er bey diesen Untersuchungen auf tausend Unbegreiflichkeiten gestoßen ist, und da endlich die Abwechselung der Jahreszeiten, das Wachsen der Saaten und Bäume, das unaufhörliche Fließen der Quellen und Ströme, das gewaltige Meer und alle furchtbarere Naturerscheinungen ihn lehren, daß er von lauter Wundern umgeben sey, und vermuthlich in der Macht höherer Wesen stehe: wie sollte er nicht eine brennende Neugier empfinden, diese Wesen und sein Verhältniß zu ihnen kennen zu lernen, und wie sollte ers nicht dem Dichter innig danken, der sich selbst beredet, durch den innern Geist von diesen Dingen nähere Offenbarungen erhalten zu haben? So entstehen die Dichter-

mähr-

mährchen von den Göttern, von der Erschaffung und Regierung der Welt, von der Unterwelt und dem Zustande der Seelen nach dem Tode. Dieser letztere hat noch im Homer so wenig idealisches, daß er vielmehr Schauder und Bangigkeit erregt. Kein Wunder, da ein junges, kräftiges Volk das Leben und die Mannskraft über alles liebt, und bey dem Anblick des erschlafften Körpers nicht wohl anders urtheilen konnte, als daß das, was nun noch vom Todten übrig sey, nach der Trennung von diesen Knochen und Muskeln wohl nichts weiter als ein kraftloser Schemen seyn könne.

Sehr genau hängt mit diesen Träumereien über die Beschaffenheit der Geisterwelt eine andere zusammen, die auch jetzt wohl noch zu den Lieblingsträumereien wenigstens unserer Kindheit gehört; vor dreihundert Jahren machten die Gelehrten sogar eine geheime Wissenschaft daraus. Sie beruht recht eigentlich auf der dem Menschen so tief inwohnenden Trägheit, die es nicht verschmähen würde, wenn die Götter lauter Sylphen und Gnomen zu ihrer allerbequemsten Bedienung

dienung herabschicken wollten. In den unzähligen Fällen, wo das Kind in der Erfüllung so manches Lieblingswunsches sich durch sein großes Unvermögen gehemmt sieht, steigt ihm oft der kindische Wunsch auf: Ach, wenn man doch ein Geist wäre, der alles könnte, was er wollte! Oder wenn man so eine geheime Zauberkraft besäße, mit der man solche Geisterchen vor sich fordern, und ihnen alles auftragen könnte, was man gern ausgeführt wissen möchte! Wenn man nur ein gewisses Zeichen machen oder einige unbedeutende Handlungen verrichten, oder ein mystisches Wort murmeln dürfte, um gleich eine Menge großer Kräfte in Bewegung setzen zu können! Oder wenn man sich unsichtbar machen oder in eine fremde Gestalt, auch wohl in eine Fliege oder noch kleineres Insect verwandeln könnte, wäre es auch nur, um sich damit zuweilen einen Spaß zu machen! Oder wenn man so aus den Wurzeln, Kräutern, Thiersäften rc. einen Trank oder eine Salbe kochen könnte, die einen im Kriege fest machen, oder einen Feind, auch wohl ein wildes Thier betäuben oder einschläfern

schläfern könnte u. dergl. Ich gestehe, daß ich mich sehr lebhaft erinnere, in meiner eigenen Kindheit diese thörichten Wünsche oft genährt, und ganz ohne alle Einwirkung von Mährchen oder dergl. in mir selbst erzeugt zu haben. Eben so habe ich mir als Kind bey manchem schaurigen Herumtappen im Dunkeln, wenn das Geräusch der Mäuse und Katzen mich erschreckte, ganz allein die Idee von Nachtgeistern gebildet, die mit diesen häßlichen Thieren vielleicht zu gleicher Zeit wach würden, und die Erlaubniß bekämen, frey herum zu schleichen. Daher glaube ich, daß die Gespensterfurcht auch ohne alle Traditionen in den Seelen unserer Kinder entstehen könne, und daß das, was davon dem Manne noch übrig bleibt, nicht so sehr von den Traditionen, als von den selbst erzeugten Phantasmen unserer Kindheit herrühre.

Doch das beiläufig! Diese Phantasmen nun und jene kindischen Wünsche (Ausgeburten der Schwäche, die ihre Kräfte lieber durch übernatürliche als selbst versuchte Mittel gestärkt sähe) hören bey uns in den Jahren des reifern Ver-

standes auf, bey dem frühern Griechen hingegen, der gegen uns gehalten zeitlebens ein Kind blieb, verwandelten sie sich in Vermuthungen, daß so etwas vielleicht wirklich seyn könne, und für die Dichter war die Entdeckung dieser geheimen Neigung, die sie selber mit ihren Zeitgenossen theilten, Aufforderung genug, neue Phantasien darauf zu bauen, die jedoch bey den Alten noch zu keiner eigenen Gattung führten, sondern von den epischen Dichtern in ihre übrigen Erzählungen verwebt wurden. Die Zaubereien der Circe, die Binde der Leukothea ꝛc. gehören in diese Klasse poetischer Erfindungen; unendlich mehr als Homer mögen davon die cyklischen Dichter verarbeitet haben, die die Geschichte der Medea und des Argonautenzuges besangen. Mit welchem grausigen Interesse solche Phantasien von den Zuhörern verschlungen werden, wissen wir aufgeklärten Europäer ja selbst aus eigner Erfahrung, und Euripides, Virgil und Shakspeare berechneten ja darauf bey ihrem Publikum große Effecte.

Einem wahrhaft gebildeten Manne in un-

serm Zeitalter sind nun zwar kindische Vorstellungen dieser Art schon ziemlich unnatürlich geworden, aber stimmen kann er sich immer noch zu der Empfänglichkeit dafür, wenn er die Träume seiner Kindheit mit einiger Lebhaftigkeit in seinen Kopf zurückzurufen im Stande ist. Für solche Stimmungen haben selbst unsere neuesten Dichter mehrere trefliche Stücke geliefert, und zwar in der Form, die wir Romanze oder Ballade nennen *). Außer den tief ergreifenden Producten der Engländer in diesem Fache verdanken wir Bürgern und Göthen etwa ein halbes Duzzend wahrer Meisterstücke der Art. Der Erlkönig des leztern hat etwas so Schauriges von geheimer Ahnung, ich möchte sagen, es flimmert darüber so ein graulich zitterndes Licht, daß einem, der das Stück in der Stille der Mitternacht lesen hörte, die Haare zu Berge stehen müßten. Dagegen weht in dem Fischer von ebendemselben ein geheimnißvoller Zauber ganz

*) Dies war die noch übrige Gattung von Gedichten, die ich mir S. 59 bis hierher vorbehielt.

anderer Art, der die Sinne unmachtet und die Sehnsucht mit einer seltsamen Innigkeit an sich zieht. Gewiß werde ich dies kleine wunderbare Gedicht selbst zum hundertsten Male nicht ohne Thränen lesen können. Aber wie gesagt, es gehören dazu eigene Stimmungen, ohne welche ein Werk dieser Art uns so abgeschmackt vorkommt, wie eine Illumination bey Tage.

Noch eine Neigung in dem homerischen Zeitgenossen ist mir zu nennen übrig, die mit den beiden vorher bemerkten nahen Zusammenhang hat, indem sie sich gleichfalls auf das Wissen bezieht. Sicher war der Grieche jener Zeit weit wißbegieriger als wir, denn wir erfahren sehr bald, daß der wissenswürdigen Dinge in der Welt so viele sind, und das Reich der Wissenschaften einen so ungeheuren Umfang hat, daß wir vor der entsetzlichen Arbeit erschrecken, und von freien Stücken gewiß nie anfangen würden zu lernen, wenn unsere Erzieher nicht den Zwang zu Hülfe nähmen. In jenem Kinderalter der Welt hingegen ist noch so wenig zusammengetragen, noch so wenig mit vereinten Kräften

meh=

mehrerer herausgebracht, noch thürmen sich die Schätze der Wissenschaft nicht in dicken Büchern auf, sondern ein erfahrner Mann verwahrt in seinem Gedächtnisse die ganze Astronomie, Physik, Naturgeschichte, Moral, Geographie und Geschichte seines Zeitalters. Dieser Mann erwirbt sich durch seine Kenntnisse, durch seine Rathschläge und seine lehrreichen Gespräche allgemeine Achtung; jeder wünscht, einst eben so klug zu werden, und drängt sich an ihn, um von ihm zu lernen. Noch ist die Cyther das einzige hergebrachte Vehikel, öffentlich das Volk zu unterhalten. Der weise Mann bequemt sich also darnach; er stimmt eine ernste Melodie an, und singt seine Lehren über die beste Benutzung des Ackers, der Schafe, Rinder und Bienen, über Pflügen und Säen, über Kunst und Gewerbe der Menschen, über den regelmäßigen Lauf und die Einflüsse der Gestirne, über moralische Verhältnisse, über Gottesfurcht und die Folgen der Tugend, der horchenden Menge vor. Weil in diesen Belehrungen noch alles practisch ist, nichts abstract, nichts nur für eine gewisse Kaste

von Speculanten brauchbar, sondern nützlich und interessant für jedermann; weil endlich alles noch aphoristisch ist, und Einfachheit und Mannigfaltigkeit das Behalten erleichtert, so erregen selbst diese ernsteren Gesänge ein Interesse bey dem Publikum jenes Sängers, das mit demjenigen gar nicht verglichen werden kann, mit dem wir etwa ein Lehrgedicht lesen. Denn wir gehen an die Lesung eines Georgicon nicht mehr, um die Sachen daraus zu lernen; dazu haben wir ganz andere, viel gründlichere wissenschaftliche Werke: nur um der schönen Form willen ergötzen wir uns daran, und wie schwach dies Ergötzen ist, beweiset der matte Beifall, den diese Gattung von Gedichten bey unserm Publikum findet. Bey dem homerischen Griechen, der noch nichts von Büchern und Wissenschaften wußte, war der Fall ganz anders. Er hörte hier ganz neue Sachen, ihm waren die Regeln und Anweisungen des Lehrsängers für seine Wirthschaft willkommen, ihn überraschten die moralischen Wahrheiten, die der Dichter in so artigen und kurzen Versen hinwarf, daß jeder sie gern als Denk-

sprüche

sprüche im Gedächtniß aufbewahrte. So konnte also das Lehrgedicht, indem es sich auf eine so natürliche Neigung im damaligen Menschen gründete, zur Zeit des Homer und Hesiodus sehr natürlich entstehen. Zu unserer Zeit würde es nie entstanden seyn, ja diese Gattung wäre längst erloschen, wenn nicht eine unverständige Nachahmungssucht sie noch bis jetzt erhalten hätte. Ich werde davon weiter unten noch mehr sagen.

So wäre also das Register der geheimen Neigungen der homerischen Griechen, mithin auch das Gebiet ihrer Poesie geschlossen. Eine moderne Liebespoesie konnte nicht entstehen, weil der so unbeschränkte sinnliche Genuß keine geheimen Wünsche übrig ließ; ein sentimentales Sehnen nach der Gemeinschaft mit einer Welt vollendeter Geister war eben so wenig möglich, da das frische, starke Volk sich in der Körperwelt recht wohl gefiel, und noch in so lockern socialen Fesseln ging, daß es gegen uns gehalten ganz frey erscheint. Alle Ideale der Dichter gingen daher nur auf erhöhte Körperkraft und Energie des Charakters,

und in diesem Sinne ist Homer idealisch genug. Man muß ihn schlecht kennen, um behaupten zu wollen, daß er im strengen Sinne des Wortes die reine Wahrheit schildere. Daß er die Menschen ganz ungemein ins Schöne male, sagt schon Aristoteles, und man weiß ja, wie sorgfältig er dazu besonders den Volksglauben benutzt, daß die Götter ehemals Wunder gethan, Lieblinge, ja Söhne in Menge unter den Sterblichen gehabt, und diese nicht nur mit höherer Kraft ausgerüstet, sondern ihnen außerdem in der Noth noch persönlichen Beistand geleistet hätten.

Um nun den ganzen Umfang der griechischen Poesie in ihrer ersten Periode kurz zusammen zu fassen, so bestand dieselbe 1) in epischen Dichtungen, 2) in komischen, besonders satirischen Possen (Margites rc.), 3) in Göttermährchen und wunderlichen Fictionen zur Erklärung der Naturphänomene, in Geister- und Zaubergeschichten rc., 4) in Lehrgedichten, meist moralischen und ökonomischen Inhalts (Hesiodus W. u. T.) auch in kleineren Epigrammen, Gnomen rc.

Drit-

Drittes Kapitel.

Die Periode der Tragiker.

Bedenkt man, wie sehr das imitatorum servum pecus einem zuletzt eine ganze Gattung von Gedichten, und selbst das Vortrefliche in derselben verleiden könne: nimmt man noch hinzu, daß seitdem Homer und einige andere Dichter die Cyklen des trojanischen Krieges, des Argonautenzugs, der Thebaide und Theseide gesungen hatten, nun von den Rhapsoden ewig nichts anders als diese immer wiederkehrenden Gegenstände zu hören waren, an denen man sich nun schon so satt gehört hatte; daß ferner diese Rhapsoden in ihrem Vortrage bey weitem nicht den Erfindern der herrlichen Gesänge gleich kommen konn-

konnten, ja durch ihr herumziehendes Leben und vielleicht durch ihren leichten Charakter (wie etwa die bey uns in kleinen Städten herumziehenden Comödiantenbanden) ihr ganzes Gewerbe in so übeln Ruf gebracht hatten, daß der Schatten des alten Homer sich solcher Nachkommen hätte schämen müssen — bedenkt man alles dieses, so kann man sich wohl vorstellen, wie das Epos zuletzt bey den Griechen um sein ganzes Ansehen kommen konnte. Es mußte wenigstens eine ganz andere Form annehmen, um den Besseren wieder gefallen zu können, und diese Verwandlung ging wirklich zu Solons Zeiten vor sich, als in welche der Anfang der griechischen Tragödie zu setzen ist.

Vorbereitet war diese Verwandlung schon längst, gewissermaßen schon durch Homer selber, welcher, wie ich oben bemerkt habe, durchgehends dramatisirte. Und es ist wohl anzunehmen, daß er dies Dramatisiren noch ganz besonders in seinem Vortrage gezeigt haben werde. Die Rhapsoden wenigstens thaten es gewiß, und es würde vielleicht nicht schwer seyn, in den Alten Zeug-

nisse

nisse dafür zu finden, daß sie vollkommen den heutigen Marionettenspielern ähnlich gewesen seyen, die für jeden ihrer Helden auch eine andere Stimme haben. Daß diese mimische Kunst sehr geschätzt worden sey, lehrt uns eine merkwürdige Stelle in dem alten Hymnus an den Apoll (v. 156 fgg.), worin von den Sängerinnen, welche auf der Insel Delos an den Festen des Apollo allerley Mythen recitiren mußten, gesagt wird:

Jene delischen Mädchen, die Dienerinnen des Phöbus,
Welche, seitdem sie zuerst Apollons herrlichen Namen,
Läto auch und die Freundinn des Köchers, Artemis, sangen,
Immerdar nun von Männern und Weibern der Vorzeit die Kunde
Singend erneun, die heutigen Menschengeschlechter zu rühren.
Wunderbar aller Menschen Gespräch und eigene Stimme
Wissen sie nachzuahmen, man sollte schwören, ein jeder
Redete selbst, so täuschende Sängerkunst wohnt in den Jungfraun.

Die nähere Veranlassung zur Erfindung des Drama gaben hierauf bekanntlich die Chorgesänge, welche an den Festen aller Götter, am

vollständigsten und fröhlichsten aber an denen des Bacchus gehalten zu werden pflegten. Wenn der ausgelassene Chor, trunken von bacchischer Wuth, sich in allgemeinen Lobliedern des Gottes erschöpft hatte, lösete ihn ein Solosänger ab, welcher eine epische Rhapsodie dazwischen deklamirte. Dann fiel der Chor wieder ein, dann ließ sich der Sänger wieder einzeln hören, und so wechselte man, vielleicht mehrere Stunden hintereinander, ab, bis ein jubelnder Chorgesang das Ganze beschloß.

Nach allem, was man über den Thespis und dessen Veränderungen mit dem Drama geschrieben und geforscht hat, wird es doch wohl aus Mangel an Nachrichten ewig im Dunkeln bleiben, worin sein eigentliches Verdienst bestanden habe. Soviel sieht man wohl, er recitirte nicht mehr vom Herkules, Ulysses, Theseus ꝛc. wie die vorigen Solosänger gethan hatten, sondern er stellte durch Hülfe einer abentheuerlichen Verkleidung, einer affectirten Stimme und eines durch grobe Schminke entstellten Gesichts den Herkules selber dar, und deklamirte also in der

ersten Person. Das mußte allerdings dem nüchternen Solon, als er es zum ersten Male sah, gewaltig auffallen, und so läßt sich seine Frage an den Thespis: ob er sich nicht schäme, den Leuten solche Unwahrheiten vorzumachen, wohl erklären. Er wollte nämlich damit sagen: wie er sich wohl einbilden könne, durch eine so armselige, plumpe Maskerade bey dem Volke die Täuschung zu erwecken, als ob er der wirkliche Herkules, Ulysses, Theseus rc. sey.

Der Umstand mit dem Wagen, auf dem er herumgezogen, und mit welchem er auf Verlangen in den Straßen still gehalten haben soll, macht die größten Schwierigkeiten. War der Wagen sein, so lebte er wahrscheinlich von seinen mimischen Gaukeleien, durchzog Jahr aus Jahr ein die Dörfer und Städte, und war also im Grunde weiter nichts als ein Rhapsode auf eine neue Manier. Er diente also nicht einer Stadt allein, gehörte nicht eigentlich zu den bestellten Chorsängern, welche nur am Feste des Bacchus ihre Vorstellungen gaben, sondern unterhielt das Volk ganz auf seine eigene Hand und zu seinem

Benefiz. In diesem Falle wurde er folglich auch nicht durch einen feierlichen Chor unterstützt, sondern war nicht viel mehr als ein reisender Bänkelsänger. — Bis ich aus historischen Quellen richtiger über diesen Mann belehrt werde, muß es mir erlaubt seyn, diese Vorstellung als die wahrscheinlichste zu behalten.

Weiter bilde ich mir nun ein: so wenig dieser Harlekin eigentlich von den Athenern geachtet worden war, so hatte doch sein burlesker Einfall allerley neue Ideen in ihnen veranlaßt. Er mochte Nachahmer gefunden haben, die die Täuschung feiner gemacht, und weiter getrieben hatten. Der Wagen, die Verkleidung in die Person eines Helden, ward am Ende gar nicht so übel gefunden, und was anfänglich der herumziehende Mime grob ersonnen hatte, das nahm man in der Folge veredelter bey den Gesangspielen am Bacchusfeste auf, um diesen mehr Abwechselung zu verschaffen.

Zwischen Thespis und Phrynichus ist ein Raum von hundert Jahren, in denen das eigentliche Theater sich zu Athen organisirt hat.

Durch

Durch wie viele Veränderungen mußte in einer solchen Reihe von Jahren nicht eine Kunst gegangen seyn, für die sich das so sinnliche Völkchen der Athener so lebhaft interessirte! Wie Schade, daß wir in dieser ganzen Periode von allen Nachrichten verlassen sind! Zur Zeit des Phrynichus, der kurz vor dem Ausbruche des Perserkrieges die Athener an den Bacchusfesten mit seinen Vorstellungen unterhielt, finden wir schon ein festes theatralisches Etablissement, vermuthlich eine erhöhte Bühne mit Decorationen, und Sitze für die Zuschauer. Aber in der Composition der Stücke selbst scheint Phrynichus noch nicht viel weiter als Thespis gewesen zu seyn. Die Hauptsache waren noch immer die Chorgesänge, in denen das Lob des Bacchus in wilden dithyrambischen Weisen, begleitet von dazu passenden Tänzen, verherrlicht ward. Diese nahmen den größten Theil der Zeit hin. Nur zum Zwischenspiel trat ein als Held verkleideter Acteur hervor, und spielte (tanzte, wie es die Griechen nennen) seine Rolle.

Darin stimmen alle Nachrichten überein,

daß

daß Phrynichus, wie Thespis, nur eine Person aufs Theater gebracht habe, und diese wird er wahrscheinlich immer selbst gewesen seyn. Aber das wird nicht gesagt, ob diese Person nur immer eine Rolle gespielt habe, oder in jedem Act in einer andern Verkleidung hervorgekommen sey. Mag man nun annehmen, welches man will, so ist doch augenscheinlich, daß diese Art des Drama noch eine der allereinfachsten und dürftigsten war, die man sich denken kann, und daß sie wohl kein höheres Interesse erwecken konnte, als das, welches ein sinnlicher Mensch an einer seltsamen Vermummung nimmt. Die größte Wirkung muß man noch immer den stürmenden Chorgesängen zuschreiben, die das Herz in sympathetisch-fröhliche Wallung brachten. Wie wenig Kunst gehört ohnehin nicht dazu, um den großen Haufen an einem schon lange erwarteten öffentlichen Volksfeste, zumal an einem, wo seine fröhliche Stimmung noch durch die Gaben des Bacchus erhöht ist, durch ein Schauspiel zu befriedigen. Man freut sich schon, Gesang und Tanz zu hören und zu sehen, ja man er-

wartet

wartet eigentlich auch nicht viel mehr, und das was der Solotänzer noch besonders thut, ist fast bloße Zugabe.

Wirklich mag auch dies Zwischenspiel langweilig genug gewesen seyn, denn was konnte der eine Acteur anders thun, als entweder seine Gefühle schildern, oder dem Chor seine Thaten und Schicksale erzählen? Mit Recht nennt man daher den Aeschylus als den Urheber des ersten ordentlichen Dräma's, wenn es wahr ist, daß er zuerst zwey Personen zügleich dialogisch auf die Bühne brachte. Immer freilich war auch jetzt noch die Handlung dürftig genug, indessen war doch ein bedeutender Schritt gethan; die Abwechselung war weit größer, und dadurch, daß die Zuschauer nun anfingen, sich mehr für das zu interessiren, was die beiden Zwischenspieler mit einander verhandelten, verlor der Chor an Wichtigkeit, und mußte schon beträchtlich abgekürzt werden, wiewohl er auch beim Aeschylus noch immer die Hauptsache blieb.

Aeschylus brachte, wie seine noch übrigen Stücke zeigen, eine so glühende Phantasie und

eine so ächt poetische Darstellungsgabe zu seiner Arbeit mit, daß diese in der That so vollendet ausfallen mußte, als es nach dem Geiste seiner Zeit nur möglich war. Die Alten rühmen seinen Tragödien einen Effect nach, der alles, was man bisher in der Art gesehen hatte, weit überstiegen habe. Dies wird theils aus der so eben erwähnten beträchtlichen Verbesserung, die er dem Drama gab, erklärlich, theils aber auch dadurch, daß er in mehreren seiner Stücke, wo es sich nur thun lassen wollte, Beziehungen auf das athenische Volk anbrachte, die diesem höchst schmeichelhaft seyn mußten. Dadurch ward er recht eigentlich Nationaldichter, und in manchen Fällen, z. E. in den Persern, gar Gelegenheitsdichter. Ein solcher kann, wie ich unten ausführlicher zeigen werde, wenn er sonst nur irgend der Mann darnach ist, nie seiner Wirkung verfehlen. Wohl aber mochte auch der tiefe Gehalt seiner Verse, die dithyrambische Erhabenheit in den Chören, und der hohe moralische Ernst, der ihre Göttersprüche adelte — wohl mochten das alles Dinge seyn, die dem Volke

auf

auf der Schaubühne noch nicht dargeboten worden waren, und man fand sich überrascht, den Ort, den man zunächst bloß des Vergnügens wegen besucht hatte, nun in eine Schule der Weisheit: die einförmige Maskerade in eine würdevolle Darstellung menschlicher Schicksale verwandelt zu sehen. Wieviel Antheil auch die Musik und Orchestik an dem Beifall der neuen Tragödien gehabt haben mögen, läßt sich jetzt nicht mehr bestimmen. Genug, es war zur Zeit ihrer Erscheinung über ihre Vortreflichkeit nur eine Stimme.

Auch jetzt gesteht jedermann dem Aeschylus eine ungemeine Stärke und Energie des Ausdrucks, eine feurige Phantasie und einen würdevollen Charakter zu. Die allzukühnen Bilder und Wortstellungen, wegen welcher schon Aristoteles ihn in Schutz zu nehmen für nöthig fand, sind uns in einer todten Sprache weniger anstößig, und werden auch schon durch den lyrischen Schwung des Chors entschuldigt. Was aber Erfindung und Exposition der Fabel betrift, da erscheint uns Neuern, die wir an so reichhaltige

Stoffe gewöhnt sind, alles so einfach und dürftig, daß wir fast anstehen möchten, das Wort Plan von einem Stück des Aeschylus zu gebrauchen. Folgendes ist der Gang seines Trauerspiels: die Perser.

Erste Scene. Ein Chor von Greisen, denen Xerxes, da er in den Krieg zog, seine Hauptstadt anvertraute, druckt seine Empfindungen über diesen Kriegszug aus, nennt einzeln alle die Völker und Fürsten, welche das ungeheure Perserheer ausmachen, und äußert bange Besorgnisse wegen des Ausgangs.

Zweite Scene. Atossa, des Königs Mutter, kommt dazu. Auch sie hat böse Ahnungen, und erzählt dem Chor einen unglückweissagenden Traum und ein schlimmes Vorzeichen, das sie gehabt hat. Der Chor räth ihr, den Manen des Darius zu opfern. Darauf erkundigt sie sich nach den Athenern. Der Chor schildert ihr dieselben als ein sehr tapferes und freiheitsliebendes Volk.

Dritte Scene. Ein Bote vom Xerxes tritt auf und erzählt den gänzlichen Untergang

des

des Perserheers in der Schlacht bey Salamis im Detail. Diese Erzählung ist ein Meisterstück. — Atossa will den Unterirdischen opfern. Chorgesang.

Vierte Scene. Atossa, der Chor. Jene kommt mit Opfertrank, Honig, Oelzweigen und Blumenkränzen. Sie gießt das Opfer aus, und der Chor stimmt einen feierlichen Gesang dazu an, in welchem er den Geist des Darius heraufruft.

Fünfte Scene. Der Geist des Darius erscheint und fragt warum man ihn gerufen. Atossa erzählt ihm das Unglück der Perser. Er sieht darin eine gerechte Strafe für den Uebermuth, den Hellespont selber gefesselt zu haben, verkündigt noch eine schreckliche Niederlage bey Platäa, und räth den Persern, nie wieder mit den Griechen anzubinden. Er verschwindet.

Sechste Scene. Klagen Atossa's und des Chors. Atossa ab.

Siebente Scene. Xerxes tritt auf und jammert über sein Unglück. Der Chor erkundigt sich nach dem Schicksal seiner Freunde. Alle sind um-

umgekommen. Fortgesetzte Wechselklage. Xerxes verlangt vom Chor, die Kleider zu zerreißen, das Haar und den Bart auszuraufen, die Brust zu schlagen, und lautes Geheul anzustimmen. Das versprechen sie aus allen Kräften zu thun, und thun es auch.

Das ist das ganze Stück. Daß so etwas den Athenern ungemein gefallen haben müsse, kann man sich wohl denken. Nun wollen wir aber auch eins betrachten, in welchem keine patriotische Beziehung das Interesse verstärken konnte. Es mag der Prometheus seyn. Folgendes ist sein Plan.

Erste Scene. Kraft und Gewalt schleppen den Prometheus herbey; ihnen folgt Vulkan mit Hammer, eisernen Schienen, Nägeln und Ketten. Die Kraft erinnert den Vulkan trotzig an den Befehl des Zeus, diesen unberufenen Beschützer der Sterblichen an den Fels zu schmieden. Vulkan kann es kaum über das Herz bringen, eine so grausame Strafe an

einem

einem Mitgotte, den er liebt, zu vollziehen. Nur die Furcht vor der Strenge des neuen Herrschers (Zeus, der unlängst das Reich Saturns und der Titanen gestürzt hat) kann ihn zu dieser Ungerechtigkeit bewegen. Auf vieles Drängen der Kraft nagelt er endlich den Prometheus an, wir hörens, wie ihm Glied für Glied gefesselt wird. Vulkan selber kann sich des tiefsten Mitleids nicht erwehren. Als das Werk vollendet ist, ruft die Kraft dem Prometheus noch einige trotzige Worte zu, dann alle ab.

Zweite Scene. Prometheus allein. Er überdenkt sein ganzes namenloses Elend, um so quälender für ihn, da er als Gott die Zukunft weiß.

Dritte Scene. Ein Chor von Nymphen schwebt heran, und singt ihm freundliche Worte zu. Sie zürnen auf den neuen Göttertyrannen. Prometheus trotzt auf seine Klugheit, und schwört, wenn Zeus seines Raths und seiner Schicksalskunde bedürfen werde, ihm seine eigene Gefahr nicht zu entdecken, bis er ihn löse.

Der

Der Chor widerräth ihm diesen Troß, und erinnert ihn an die Allgewalt des Zeus. Dann bittet er ihn, die Ursach seiner Strafe zu sagen. Prometheus erzählt hierauf, wie er dem Zeus zur Herrschaft verholfen, aber nachher sich widersetzt habe, als derselbe das Menschengeschlecht habe vertilgen wollen. Da habe er sich der Sterblichen angenommen, sie durch Hofnungen beglückt, und ihnen den Verstand und das Feuer gegeben, wodurch sie manche Kunst lernen würden. Dafür nun habe ihn Zeus so hart gestraft.

Vierte Scene. Der Meeresgott Oceanus schwebt auf einem großen Wasservogel daher. Er will ihm helfen. Prometheus stößt trotzige Worte gegen Zeus aus. Der Greis verweiset ihm das, und fürchtet, er werde sich dadurch noch härtere Leiden zuziehen. Zugleich will er den Zeus für ihn bitten. Prometheus räth ihm das ab, und meint, er könnte sich dadurch vielleicht gleiche Schmach bereiten. Oceanus, dadurch abgeschreckt, fährt wieder nach Hause.

Fünfte Scene. Chorgesänge. Prometheus erzählt noch weiter, welche Künste er dem

Menschengeschlechte gelehrt habe. Wiederum Chorgesänge.

Sechste Scene. Jo, von der Bremse verfolgt, flieht auf die Bühne. Auch sie jammert über Zeus Härte. Als sie Prometheus erblickt, bittet sie ihn, ihr ihr Schicksal zu enthüllen. Er weigert sich lange, aus Schonung für sie. Der Chor verlangt erst von ihr, ihre Geschichte zu hören. Sie erzählt sie. Darauf hebt Pr. seine Weissagungen an, und verkündigt eine lange Reihe abentheuerlicher Begebenheiten nach Anleitung der alten Mythen. Er spricht auch von einer Zeit, wo Zeus durch eine unglückliche Buhlschaft von der Herrschaft werde gestürzt werden. Der Chor ermahnt ihn aber beständig, mit solchen Reden inne zu halten.

Siebente Scene. Merkur erscheint, und verlangt von ihm im Namen des Zeus die Liebschaft zu wissen, die diesem gefährlich seyn werde. Prometheus verweigert ihm die Kunde, und sagt dem Merkur viele Bitterkeiten. Vergebens redet der Chor ihm zu; er trotzt allen Göttern mit übermüthiger Rede. Jetzt kündigt Merkur

ihm

ihm die Qualen an, die Zeus ihm noch bestimmt habe, wenn er nicht gehorche. Prometheus trotzt auch diesen, und pocht darauf, daß Zeus ihn zwar fürchterlich martern, aber doch nicht vernichten könne. Da befiehlt Merkur den Nymphen, schnell zu entfliehen, aber sie wollen den Leidenden nicht verlassen. So theilen sie also seine Schrecken, denn in demselben Augenblick zucken in fürchterlichem Ungewitter Zeus Blitze herab, die Erde bebt und alle Felsen bersten. Prometheus sieht mit halb erstícktem Grimm die Drohung in Erfüllung gehen, doch leidet er mit hoher Würde. In dem entsetzlichsten Kampf der Elemente, während Blitz auf Blitz auf den Unglücklichen losfährt, ohne ihn zu tödten, wird der Vorhang vorgezogen.

Dem, der dies Stück nicht selbst gelesen hat, wird keine Beschreibung einen Begriff von der Kraft und dem Leben machen können, das in diese gigantischen Darstellungen ausgegossen ist. Sehr gern glaube ich, daß kein neuerer Dichter

durch

durch seine Kunst den Effect mehr hervorbringen könne, den Aeschylus von diesem Stücke sah. Nur einem Volk, das noch in solchen Banden der Götterfurcht ging, konnte ein so ungeheurer Schauder vor der strafenden Gewalt zürnender Götter durch die Seele gejagt werden. Wo aber fände ein neuerer Dichter in den Gemüthern seiner Zuhörer noch einen so empfänglichen Zunder? Vergleichen wir dagegen die Kunst der Composition in diesem Stücke z. B. mit der im Wallenstein — wie dürftig erscheint da der alte Dichter! Sieben einfache Scenen, die zum Theil mit langen Erzählungen, zum Theil durch Hülfe einer Flickrolle (der Jo) ausgefüllt werden müssen, machen die ganze Handlung aus. Dazwischen muß auch der Chor — so erhaben übrigens seine lyrischen Ergüsse sind — das Ganze noch mit dehnen helfen.

Aber diese Einfachheit soll dem wackern Aeschylus keinesweges zum Vorwurf gereichen. Jeder Mensch geht in den Schranken der Nothwendigkeit, und nur langsam und allmälig schreitet die Entwickelung fort, und zieht uns alle unmerk-

merklich mit sich nach. Dem Genie ist es vergönnt, einen Schritt vor der allgemeinen Entwickelung voraus zu thun, aber auch nie mehr als den einen, und erst wenn alle andere Zeitgenossen nach sind, pflegt wieder ein anderes zu erscheinen, das einen neuen Sprung über die Gränze wagt. Dieses andere Genie war Sophokles, der im frühern Jünglingsalter als Nebenbuhler des alten Aeschylus auftrat. Man hatte sich jetzt an den Stücken des letztern schon längst satt gelobt, vielleicht auch satt gesehen; eine andere Manier, eine beträchtliche Veränderung im Wesentlichen der äußern Form, mußte jetzt dem Publicum, das nichts so sehr als das Neue liebt, gewiß willkommen seyn. Sporns genug für einen jungen Dichter, einen alten ausgedienten zu überbieten. Sophokles erhöhte die Abwechselung dadurch, daß er statt zweier drey Personen aufs Theater brachte, und dem Chor, der nun einmal als ein altes Inventarium am Bacchusfeste nicht fehlen durfte, einen bestimmteren Charakter gab. Man kann mit Recht den Sophokles den religiösesten aller alten Dichter

nen-

nennen, und man wird in der That mit hoher Achtung für den sittlichen Charakter des Mannes erfüllt, wenn man das Bestreben sieht, die Gesänge seines Chors, mit Horaz zu reden, den Sprüchen des Orakels ähnlich zu machen, und durch sie das leichtsinnige Volk zur Verehrung der Götter und zur Beobachtung der Gesetze zu ermahnen. Welch ein Schatz von gläubiger Religiosität und treflicher Lebensweisheit liegt in diesen Chören, und wie edel ist die Sprache, wie schön sind die Verse! Und obwohl die Moralität durchaus nicht des Dichters nächster Zweck seyn kann, so weiß man doch, wie gern der große Haufe schön gesagte Moral hört, und um wie viel lieber, je unmoralischer er selber ist. Es war also ein doppelt glücklicher Gedanke vom Sophokles, dem Chore gerade diesen Charakter zu geben.

Sehen wir aber auch auf den innern Gehalt der Dramen dieses Dichters, so erscheint alles darin schon weit vollendeter als im Aeschylus. Schon daß die Stücke länger sind, beweiset, daß Sophokles einen größern Reichthum von Stoff

darin

darin verarbeitete. Wirklich ist auch die Handlung bey ihm schon weit zusammengesetzter und verwickelter, in den Katastrophen ist mehr Befriedigung, und in manchen Stücken ist sogar schon eine Art von Knoten geschürzt. Aber auch hier sieht man mit Verwunderung, wie wenig eignes der Dichter zu dem Stoffe hinzuthat, der ihm durch die Tradition einmal gegeben war, und welch ein leichtes Geschäft derselbe bey der Entwerfung eines Plans, wie der zum rasenden Ajax oder zur Antigone, hatte, wenn man dabey an den Plan zu einem Wallenstein oder Nathan denkt. Wenn man diese Betrachtung weiter verfolgt, so muß man erstaunen, wie wenig feste Grundsätze der Dichter bey der Berechnung des Interesse vor Augen gehabt hat. Was aus dem Stoffe, so wie er gerade vorlag, gemacht werden konnte, das machte er daraus; aber ihn vorher so zu bemeißeln oder zu ergänzen, daß allemal etwas ganz vollständiges herauskommen müsse, daran scheint er nicht gedacht, oder vielmehr, das scheint er nicht gewagt zu haben.

Der Plan des Ajax mag zum Beweise des Gesagten dienen. Hier ist er:

Erste Scene. Ulysses schleicht spähend vor dem Zelt des wahnsinnigen Ajax herum. Minerva erscheint ihm in einer Wolke, und fragt ihn, was er suche. Er erzählt ihr, es seyen in dieser Nacht alle Rinder auf dem Felde theils getödtet, theils weggeschleppt worden, und die Hirten sagten, Ajax habe das gethan. Minerva bestätigt die Wahrheit dieses Factums, und erzählt ihm auch die Ursach. Ajax sey nämlich darüber, daß Ulysses ihm im Wettstreit um Achilles Waffen den Preis abgewonnen, rasend geworden, habe sich an allen Fürsten rächen wollen, und sey in der Nacht mit dem Schwerdte hervorgestürzt, sie in ihren Zelten zu ermorden. Sie aber, die Göttinn, habe ihm die Sinne verblendet, daß er die Rinderheerde für Menschen angesehen. Die habe er nun schrecklich zugerichtet, und mehrere Widder gebunden heimgeführt, um sie in seinem Zelte fürchterlich zu geißeln. Sie selber wolle ihm (dem Ulysses) alles zeigen. Ulysses fürchtet sich, allein sie verspricht ihm, des Ajax Augen

so zu blenden, daß er ihn nicht sehen solle. Dann ruft sie Ajax.

Zweite Scene. Ajax tritt aus dem Zelte hervor. Minerva fragt ihn, was er diese Nacht gemacht habe. Er rühmt sich triumphirend, alle seine Feinde erschlagen, die ärgsten aber, besonders den Ulysses, zu langsam blutiger Marter an den Pfahl geknebelt zu haben. Kaum erinnert er sich dessen, so geht er auch schon wieder ab, um die Geißelung fortzusetzen. Ulysses schaudert. Minerva macht ihn auf die Macht der Götter aufmerksam.

Der Chor macht durch einige herrliche Gesänge den Uebergang zum zweiten Acte.

Dritte Scene. Tekmessa, Ajax Geliebte, macht dem Chor eine fürchterliche Beschreibung von den Greueln dieser Nacht und von Ajax Wuth. Der Chor (Ajax Schiffsgefährten) antwortet durch Ausdrücke des Mitleids und Entsetzens.

Vierte Scene. Ajax, fürchterlich entstellt, tritt wieder aus dem Zelte hervor. Er hat sein Bewußtseyn wieder erlangt, seufzet über seine

That, und bittet seine Gefährten um den Tod. In die rührenden Ausbrüche seiner Klagen über seine Unwürdigkeit mischt sich noch zuweilen eine Begierde, sich an den Griechenfürsten für seine Entehrung zu rächen. Er denkt an seinen Vater, an seine unrühmliche Heimkehr nach soviel tapfern Thaten, und beschließt, der Schande durch Selbstmord zuvorzukommen. Tekmessa und der Chor suchen ihm den gräßlichen Vorsatz auszureden. Er will sein kleines Söhnchen sehen.

Fünfte Scene. Das Kind wird gebracht. Rührende Anrede des Vaters an dasselbe, und Verfügungen seinetwegen an den Chor. Tekmessa's Winseln bringt ihn auf, er läßt sie wegschleppen.

Alle ab, bis auf den Chor, dessen Gesänge den folgenden Act vorbereiten.

Sechste Scene. Ajax in tiefer Bewegung, kämpft mit sich selbst, ob er sterben oder seinen Feinden verzeihen soll. Endlich schickt er die lästige Tekmessa weg, mit dem Auftrage, die Götter für die Erfüllung seiner Wünsche anzuflehen. Sie geht ab, er folgt ihr.

Der Chor jubelt, denn er glaubt, Ajax habe seinen Vorsatz aufgegeben.

Siebente Scene. Ein Bote von Ajax jüngerm Bruder, Teucer, gesandt, fragt eilig nach Ajax. Er berichtet, der Seher Kalchas habe gesagt, wenn man den Wüthenden nur diesen Tag in seinem Zelte erhalten könne, so werde noch alles gut gehen; lasse man ihn heraus, so müsse ihn Minervens Zorn vernichten, denn er habe durch seinen Stolz die Göttinn schwer beleidigt.

Achte Scene. Tekmessa kommt dazu. Man fragt sie nach Ajax Aufenthalt. Sie weiß ihn nicht. Alle erschrecken, und gehen ab (auch der Chor) um ihn zu suchen. Die Scene verwandelt sich in einen einsamen Ort zwischen dichter Waldung und dem Meeresufer.

Neunte Scene. Ajax allein. Er hat sein Schwerdt mit dem Heft in die Erde gegraben, und steht mit ausgebreiteten Armen vor dessen aufragender Spitze. In einem schönen Monolog ruft er Verderben auf alle herab, die ihn zu dieser That gezwungen haben, erinnert sich weh-

müthig seiner Heimath und seiner Eltern, ruft ihnen einen Abschiedsgruß durch die Lüfte zu, und stürzt sich in sein Schwerdt.

Zehnte Scene. Der Chor kommt von zwey verschiedenen Seiten, ihn zu suchen. Auch Tekmessa kommt. Diese findet ihn zuerst. Allgemeine Wehklage.

Elfte Scene. Teucer, Ajax Bruder, tritt auf. Neue Jammerklage. Der Chor fordert ihn auf, die Leiche zu begraben.

Zwölfte Scene. Menelaus kommt und untersagt im gebieterischen Tone das Begräbniß. Ein Feind der Fürsten, meint er, der sie alle habe ermorden wollen, sey solcher Ehre nicht würdig. Teucer beweiset ihm, daß er kein Recht habe, das Begräbniß zu verbieten. Großer Zank. Menelaus, von Teucers kühner Gegenrede beleidigt, geht zornig ab, um Gewalt zu brauchen. Teucer befiehlt dem Chor, die Leiche zu bewachen, indeß er selbst ein Grab zu bereiten abgeht.

Der Chor bricht in rührende elegische Gesänge aus, und bereitet dadurch den fünften Act vor.

Dreizehnte Scene. Die Leiche liegt noch immer im Hintergrunde verhüllt. Tekmessa und ihr Knäblein knien daneben. Zu beiden Seiten steht der Chor. Teucer kommt zurück, und von der andern Seite tritt Agamemnon auf. Neuer heftiger Zank für und wider das Begräbniß. Erörterungen des Rechts oder Unrechts bey der Vertheilung der Waffen des Achill. Erbitterung und grobe Schmähungen von beiden Seiten.

Vierzehnte Scene. Ulysses kommt dazu. Er läßt sich die Ursach des Streits erzählen, und entscheidet edelmüthig für Teucer. Agamemnon ist betroffen. Ulysses Beredsamkeit besiegt ihn zuletzt. Teucer trift Anstalten, den Leichnam zu bestatten.

Von diesen vierzehn Scenen ist keine im Einzelnen ohne große Schönheiten. Jede für sich muß einen herrlichen Effect gemacht haben. Und weiter beabsichtigte ja auch der Dichter nichts. Aber beleuchten wir das Ganze mit der Fakkel unserer Theorie: welch eine Zusammenstoppelung

pelung erblicken wir da! Engel sagt irgendwo, Otto von Wittelsbach würde das beste deutsche Trauerspiel seyn (NB. er sagte das vor zwanzig Jahren), wenn nicht die Handlung eigentlich schon im dritten Acte mit dem Kaisermorde geschlossen wäre, und die beiden letzten Acte ein eigenes Süjet, nämlich Otto's Aechtung und Tod, enthielten. Aber wahrlich, es muß doch den Zuschauer, der den braven Baier lieb gewonnen hat, wohl weit mehr interessiren, zu sehen, was seine That für Folgen haben, und wie er von den brennenden Qualen seines zarten Gewissens Ruhe erlangen werde, als nach Ajax Tode noch durch zwey Acte aufgehalten zu werden, um zu erfahren, ob Ajax begraben werden kann oder nicht. Nur das große Leben, das in diesen beiden Acten herrscht, der edelmüthige Trotz des Teucer, die Würde in Menelaus und Agamemnons Gegenreden, und Ulyssens unpartheiische Entscheidung konnten das Interesse noch so lange wach erhalten, und ich glaube, man könnte noch annehmen, daß es den Zuschauern schon lieb war, den stolzen Agamemnon, den

klugen

klugen Ulysses, und andere hochberühmte Männer nur auftreten zu sehen, wenn sie auch eigentlich zur Handlung nicht eben nothwendig waren. Noch weit leerer an Handlung ist der Philoktet, ja ich möchte wohl sagen, eigentliche Handlung, wie wir sie jetzt verlangen, ist in keinem einzigen Sophokleischen Stücke, die Elektra etwa ausgenommen, wo aber freilich das Verdienst derselben wiederum nicht dem Dichter, sondern der Fabel gebührt, die er vorfand.

Ist der Ajax ein Beweis, wie Sophokles einen gar zu kurzen Stoff bloß durch simple Addition zu der gehörigen Länge von fünf Acten auszudehnen sich begnügte, so giebt die Antigone ein Beispiel, wie geschwind er aufzuräumen wußte, wenn die festgesetzte Zeit verflossen war. Der Plan dieses Stücks ist von der Art, daß es auf einem jetzigen Theater von einem Theil des Publikums mit Unwillen, von dem andern mit Lachen und untermischtem Gähnen aufgenommen werden würde. Und das athenische Publikum zählte es zu des Dichters Meisterstücken. Doch man urtheile selber.

Erster Act. Antigone und Ismene, Oedipus Töchter, besprechen sich heimlich wegen des todten Bruders Polynices, der vor dem Thore auf dem Schlachtfelde unbegraben liegt, den Hunden und Vögeln ein Raub. Kreon, der gegenwärtige Beherrscher von Theben, ist so ergrimmt auf ihn, weil Polynices die Stadt mit Krieg überzogen hatte, daß er die Strafe der Steinigung darauf gesetzt hat, wenn ihn jemand begrübe. Die treue Schwester Antigone fühlt sich stark genug, dem tyrannischen Gebot zu trotzen, und sucht ihre jüngere Schwester zu gleichem Heroismus zu ermuntern, kann aber deren Furchtsamkeit nicht übertäuben. Beide ab.

Der Chor tritt auf, und stimmt Friedensgesänge an. Er besteht aus thebanischen Greisen.

Zweiter Act. Kreon mit Gefolge tritt auf. Er präsentirt sich dem Chor in einer langen Rede, worin er der Verwirrungen des Reichs gedenkt, als nunmehriger Thronerbe; publicirt sein Verbot wegen des Begrabens noch einmal selbst, sendet Wache hinaus, und trägt dem Chor auf, den etwanigen Uebertretern aufzulauern.

Indem erscheint ein Kriegsknecht, und erzählt mit einer fast unerträglichen Weitschweifigkeit, daß der Leichnam entwendet sey. Kreon, im höchsten Zorne, setzt einen Preis darauf, wenn jemand ihm den Thäter entdecke. Alle ab. Chorgesang.

Dritter Act. Kreon tritt wieder auf. Man führt die ertappte Antigone vor ihn. Der Kriegsknecht erzählt weitläuftig, wie man sie betroffen. Kreon fragt sie, ob sie sein Verbot nicht gewußt habe. Sie antwortet kühn, sie ehre die Götter mehr als ihn, doch wenn er es verlange, sey sie bereit zu sterben.

Indem erscheint Ismene. Sie hat ihre Furcht überwunden, da sie hört, daß ihre Schwester sterben solle. Sie giebt sich als Mitschuldige an, und verlangt, mit Antigone zu sterben. Diese straft sie Lügen. Edler Wettstreit der beiden Schwestern. Zuletzt bittet Ismene den Kreon um Antigonens Leben; sie erinnert ihn, daß sein eigener Sohn Hämon deren Verlobter sey, aber alles ist bey dem harten Manne vergeblich.

geblich. Er befiehlt, die Jungfrauen beide wegzuführen. Darauf alle ab. Chorgesänge.

Vierter Akt. Kreon und Hämon treten auf. Dieser stellt seinem Vater sein Unrecht vor, und bittet für das Leben seiner Braut. Kreon stellt ihm weitläuftig die Strafbarkeit eines Bürgers vor, der gegen seinen eigenen Bruder und sein eigenes Volk fremde Waffen zu Hülfe rufe, und seine väterlichen Fluren selbst wilden Feinden zu verheeren gebe. So ein Frevler sey Polynices gewesen, und darum müsse auch sein Leichnam nicht geehrt werden, und jeder, der noch Liebe für ihn zeige, sey ein Verbrecher am Vaterlande, wie er selbst. Darum müsse Antigone sterben, und andern zum Exempel müsse sie schrecklich sterben. — Er will sie lebendig begraben lassen. Hämon ist von dieser Härte empört; er widersetzt sich seinem Vater mit Hitze; es entsteht ein lebhafter Streit, der den König in seinem Vorsatze nur noch mehr bestärkt. Beide gehen zornig ab. Der Chor stellt Betrachtungen über das Geschehene an.

Fünfter Akt. Antigone wird zur Grufte ge-

geführt. Sie ermuntert sich durch Gesänge zur Standhaftigkeit. Der Chor unterstützt sie darin. Sie sieht in ihrem unverdienten Schicksal noch die Folgen der väterlichen Blutschuld. Der Chor selber nennt ihren Tod eine gerechte Strafe.

Darauf kommt Kreon auf einige Augenblicke heraus, um das Gejammer auf der Straße zu verbieten, und die Abführung der Verurtheilten zu beschleunigen. Aber nach seinem Abgange hält Antigone noch eine lange Rede, worin sie ihre That noch einmal rechtfertigt, bey welcher Gelegenheit der Dichter einen Zug aus dem Herodot so ungeschickt und unpassend einflickt, daß es unbegreiflich ist, wie einem Manne wie Sophokles solche Ungehörigkeit habe entwischen können *). Gleich darauf erscheint Kreon noch einmal, und treibt die Schergen zornig weg. Chorgesang.

Sech-

*) Wenn die Gemahlinn des Intaphernes, indem sie unter ihren zum Tode verurtheilten Kindern und Brüdern einen freizubitten aufgefordert wird, darum den Bruder wählt, weil sie noch andere Kinder gebären, aber keinen männlichen Nachkommen ihres verstorbenen Vaters mehr erwecken könne, so läßt sich das hören. Sagt aber Antigone, ein

todtes

Sechster Act. Der alte blinde Seher Tiresias, geführt von einem Knaben, und Kreon treten auf. Jener verkündigt böse Opferzeichen; die Götter, meint er, seien erzürnt über Polynices Entehrung und Antigonens Einmaurung, und es sey höchst nöthig, den erstern zu begraben, und die letztere geschwind aus ihrer Gruft hervorzuziehen. Kreon hält den Greis für einen bestochenen Betrüger, und schmäht ihn. Der Chor thut gelinde Vorstellungen, und Tiresias im gerechten Eifer weissagt ihm nahe und schwere göttliche Strafe. Darauf läßt er sich abführen. Kreon wird nachdenkend; der Chor redet ihm zu, selbst die Gruft der Jungfrau wieder aufzuschließen, und Befehl zur Bestattung des Polynices zu geben. Im Begriff, beides zu thun geht er ab. Chorgesänge.

Siebenter Act. Ein Bote kommt, und berichtet dem Chor nach einer langen moralischen

Ein-

todtes Kind würde sie nicht begraben, aber den todten Bruder müsse sie bestatten, denn sie könne keinen wieder bekommen, weil ihre Eltern todt seyen — so ist dies ja offenbarer Unsinn.

Einleitung, daß der junge Hämon todt sey. Indem tritt die Königinn aus dem Hause, und ihr erzählt der Bote umständlicher, wie der König die Gruft schon erbrochen gefunden und seinen Sohn darin angetroffen habe, der die Jungfrau aus großer Liebe habe retten wollen, aber auch schon zu spät gekommen sey, denn die eingesperrte Jungfrau habe sich kurz zuvor mit ihrem Gürtel erdrosselt. Hämon habe bey der Ankunft des Vaters starr am Busen der Todten gelegen; der Anblick des Tyrannen habe ihn erweckt, und im ersten Wahnsinn habe er sein Schwerdt auf ihn gezückt, dann aber, als der König schnell entflohen, sich selbst damit über dem Leichnam der Geliebten durchbohrt. Bey dieser Nachricht geht die Königinn schnell ab; der Bote folgt ihr nach einer Weile.

Kreon tritt auf und jammert um seinen Sohn. Da kömmt der Bote zurück aus dem Hause, und erzählt, daß auch die Königinn sich vor Schmerz selbst ermordet habe. Kreon ist tief gebeugt. Das Stück schließt mit einer Ermahnung

mahnung des Chors, daß man weise und ja nicht hoffärtig seyn müsse.

Und nun frage ich jeden Unbefangenen, ob so ein Stück im wahren Sinne des Worts ein Drama seyn könne, worin uns die handelnden Personen nur vorgeführt werden, um uns persönlich bekannt zu werden, ihre Handlungen und Schicksale uns aber erst lange nachdem sie abgegangen sind, von Boten erzählt werden. Auch nicht eine einzige That sehen wir, und wenn nicht die heftigen Gezänke der Antigone, des Hämon und des Tiresias noch etwas Abwechselung und Leben in das Ganze brächten, so wäre es fast eben das gewesen, wenn Kreon in dem ganzen Stücke nur allein aufgetreten wäre, und wie der alte Armin im Ossian seine Schicksale und seine Leiden von Anfang bis zu Ende allein erzählt hätte. Wie willkührlich ist Hämons Tod! Man kennt diesen Jüngling erst aus einer einzigen Scene, und erwartete bey seinem Abgange nichts weniger als seinen Selbstmord. Jetzt, da man

den-

denselben vernimmt, rührt er wenig, denn wir kannten ihn noch nicht lange genug, um großen Antheil an ihm zu nehmen. Seiner Mutter Tod fällt gar ins Lächerliche. Diese Frau ist recht eigentlich geboren um zu sterben. Einen Augenblick vorher haben wir erst ihre Bekanntschaft gemacht, und hätte sie nicht zehn Verse gesprochen, so hätten wir gar nicht gewußt, daß sie gelebt habe. Aber man sieht wohl, der Dichter hat uns auch nicht eigentlich für diese Todten interessiren wollen, sondern für den durch ihren Tod gebeugten Kreon. Sein Stück sollte die religiöse Tendenz haben, zu zeigen, daß die Götter einen harten, unerbittlichen Sinn doch endlich zu erweichen wissen; so wie das unverdiente Schicksal Antigonens den alten religiösen Spruch der Israeliten und Griechen einschärfen sollte, daß die Götter die Missethaten der Väter an Kindern und Kindeskindern bestraften.

Ist diese Maxime, und besonders dieser concrete Fall in dem Schauspiel empörend, so ist dagegen die ganz unmotivirte und unnatürliche Verstok-

kung des Königs abgeschmackt; um so mehr, da er in einer langen Rede die durchdachtesten Grundsätze entwickelt, die der Chor selber weise und gut findet. Denn mag er auch aus Grundsatz die Beerdigung eines Vaterlandsfeindes verbieten, was kann ihn denn bewegen, gegen die Jungfrau so unmenschlich zu seyn? Was hat er denn, um mich eines vulgären Ausdrucks zu bedienen, für eine Pike auf sie, daß er sie gegen alle Bitten und Vorstellungen vernünftiger Leute so mit Gewalt ruiniren — sie lebendig begraben lassen will? Ein alter Groll konnte es doch nicht seyn, denn sie war ja vorher, also mit seiner Zustimmung, seines Sohnes Verlobte gewesen. Schon dies Verhältniß mußte ihn von seinem eigensinnigen Gesetze eine Ausnahme machen lassen. Doch das ist das Wenigste. Der Heroismus in der That und in der Gesinnung des Mädchens, die Innigkeit ihrer Bruderliebe, der edle Wettstreit der beiden Schwestern, des Chors Zureden, seines wackern Sohnes kindliche Bitten, heiße Thränen — wie? dies alles kann ihn nicht bewegen, einen kleinen Eigensinn auf-

zugeben, der eine so große Grausamkeit zum Endzweck hat? Wahrlich, eine so unglaubliche Bosheit verdiente es, so unglaublich bestraft zu werden!

Je mehr ich die Stücke des Sophokles betrachte, desto gewisser wird es mir, daß dieser Dichter einzig durch die Schönheit seiner Verse und durch die lebendige Darstellung einzelner Scenen habe interessiren wollen, jeden Effect aber, der durch die Einheit und geschickte Disposition der Handlung von neuern Dichtern hervorgebracht wird, als ganz von ihm unabhängig, und außerhalb des Gebietes seiner Kunst liegend betrachtet habe. Gewiß würde er, wenn man ihm seine Dispositionen getadelt hätte, geantwortet haben: Wir müssen doch den Stoff nehmen wie wir ihn bekommen. Und in der That scheint er mit den gegebenen Mythen keine andere als nur sehr unbedeutende Veränderungen vorgenommen zu haben. Der Mythus bestimmte also schon vorher, ob in dem Stücke Handlung, oder bloßer Dialog, oder ein Gewebe von Zufällen das Interesse der Zuschauer erwecken sollte.

Diese

Diese letztere Art von Mythen war dem griechischen Volke besonders interessant, da es durch seine Nationaldichter und Priester gewöhnt war, eine Prädestination zu glauben, vermöge welcher auch der beste Mensch wider seinen Willen bald zu den abscheulichsten Handlungen verleitet, bald in das unverdienteste Elend gestürzt werden könne. Ein ungeheures Exempel der Art bot der Cyklus der thebanischen Mythen in der Geschichte des Oedipus dar, die dem dramatischen Dichter wahrscheinlich so vorgearbeitet war, daß ihm der Plan wenig Kopfbrechens kosten konnte. Da dieses Stück das berühmteste unter allen ist, so wird es nöthig seyn, es gleichfalls einzeln durchzugehen, um die vom Dichter darauf verwendete Kunst richtig schätzen zu können.

Erster Act. Auf einem freien Platze vor dem Königspallast in Theben hat sich ein Chor von Priestern, Jünglingen und Greisen versammelt, betend und mit Zweigen in den Händen. Der König Oedipus kommt heraus, und (seltsam!) fragt, warum sie trauerten. Der Oberpriester macht ihm ein rührendes Gemälde von

der Noth des Landes, das durch den Zorn der Götter von allen Arten der Pest heimgesucht werde. Oedipus (wieder seltsam,) antwortet, er wisse das längst, es gehe ihm nahe, und er habe seinen Schwager Kreon nach Delphi gesandt, um zu fragen, wie die Gottheit zu versöhnen sey. Er erwarte jeden Augenblick dessen Rückkehr.

Zur glücklichen Stunde erscheint Kreon. Er bringt die Antwort mit, man müsse das Scheusal des Landes, den Mörder des vorigen Königs Lajus, entweder tödten oder verbannen. Oedipus erkundigt sich sogleich, wie Lajus gestorben sey. Kreon erzählt ihm, er sey auf einer Reise nach Delphi erschlagen worden, es lebe noch ein Augenzeuge der That, der sich damals durch die Flucht gerettet habe. Um jene Zeit habe die Sphinx das Land so beunruhigt, daß man an an die Untersuchung des Königsmordes nicht habe denken können. Oedipus beschließt auf der Stelle, die Sache jetzt aufs neue vorzunehmen, und den Thäter, wenn er entdeckt werde, exemplarisch zu bestrafen. Er geht ab. Chorgesänge.

Zweiter Act. Oedipus kommt abermals

her-

heraus, und trägt dem Chor auf, sich um die Entdeckung des Verbrechers zu bemühen. Sey es ein Freund und verrathe er sich selbst, so verspricht er, ihn unangetastet aus dem Lande ziehen zu lassen; verberge er sich absichtlich, so wälzt er einen ungeheuren Fluch auf dessen Haupt. Der Chor lobt des Königs Gerechtigkeitsliebe, und räth ihm, den blinden Seher Tiresias kommen zu lassen. Schon ist ein Bote an ihn abgeschickt. Er kommt. Oedipus beschwört ihn, die Wahrheit zu sagen. Tiresias weigert sich. Oedipus glaubt, es stecke ein böses Gewissen dahinter, und schmäht ihn hart, ja er nennt ihn selber im Zorne den Schuldigen. Jetzt zähmt sich der Greis nicht länger, sondern schiebt die ganze Schuld auf ihn. Oedipus hält das für niedrige Lästerung, und droht ihm zornig. Er wittert ein Complott zwischen dem bestochenen Seher und seinem Schwager Kreon gegen ihn, wogegen Tiresias sich rechtfertigt, und ihm hinwiederum schreckliches Unglück verkündigt. Doch hüllt er noch alles in so dunkele Ausdrücke, daß Oedipus ihn nicht versteht. Beide ab. Chorgesänge.

Dritter Act. Der Chor und Kreon. Der letztere ist ergrimmt auf Oedipus, der ihn eines Komplotts mit Tiresias beschuldigt hat. Oedipus kommt selbst heraus und wiederholt ihm ins Angesicht seine Lästerungen. Eine äußerst weitschweifige Scene voller Stichelreden und Erörterungen. Zuletzt will Oedipus gar den Kreon als einen Majestätsverbrecher hinrichten lassen.

Hierauf tritt Jokaste, die Königinn, hinzu. Sie besänftigt ihren Gemahl ein wenig, auch der Chor warnt vor falschem Argwohn, und Kreon giebt nach und geht ab. Jetzt will Jokaste die Ursach des Zwistes wissen. Oedipus nennt ihr die Unverschämtheit des Schwagers, der ihn Lajus Mörder heiße, und mit Tiresias unter einer Decke stecke. Jokaste tröstet ihn deshalb. Keinem Seherspruch, versichert sie, sey zu trauen; auch Lajus habe ein Orakel gehabt, er werde von seines Sohnes Hand sterben, da er doch nun von Räubern erschlagen worden sey. Auch habe er mit ihr nur einen Sohn gezeugt, und dieser sey gleich nach seiner Geburt, die Füße mit Riemen fest zusammen geschnürt,

im

im Walde ausgesetzt worden. So sey also das Orakel recht sichtlich vereitelt worden. — Oedipus erschrickt, denn er erinnert sich der geschwollenen Füße in seiner Kindheit, denen er seinen Namen verdankt; er fragt die Gattinn, wo der Mord geschehen sey; sie bezeichnet ihm die Stelle. Er erinnert sich sogleich, an demselben Orte einst einen Reisenden erschlagen zu haben. Er fragt weiter nach Lajus Gestalt; sie schildert ihm dieselbe. Er fragt nach der Zeit, nach der Zahl der Begleiter, (es waren viere gewesen,) und alles trifft zusammen. Noch zu größerer Gewißheit will er den Knecht sprechen, der dabey gewesen; Jokaste sagt ihm — und das ist wirklich ein artiger Zug — das sey ein sehr gutmüthiger Mensch gewesen, und da er bey seiner Zurückkunft den Oedipus an der Spitze der Regierung gesehen, so habe er ihre Hand ergriffen, und sehr gebeten, sie möchte ihn doch weit von der Stadt wegsenden, und ihn auf dem Felde zum Hüter ihrer Heerden machen, ihn auch nicht zwingen, daß er oft in der Stadt erscheinen müßte. So lebe er denn schon die ganze Zeit her in ein-

samer Zurückgezogenheit. Oedipus eröfnet ihr nun seine Furcht. Er erzählt ihr, wie er in Korinth als der Sohn des dortigen Königs Polybus und seiner Gemahlinn Merope aufgewachsen sey, wie ferner einmal beim Trunk ein Unverschämter ihn mit seiner unächten Geburt geneckt, wie er darauf seine Mutter vergebens gefragt, dann in Delphi das Orakel erforscht, und von diesem die Prophezeihung erhalten habe, er sey bestimmt, seinen Vater zu erschlagen und seine eigene Mutter zu heyrathen. Er habe darauf beschlossen, Korinth zu meiden, sey auf der Heerstraße von einem groben Herolde und einem Manne, der im Wagen gesessen, zuerst geschlagen worden, und habe dafür beide und noch zwey andere, zusammen vier, todtgeschlagen; der fünfte sey entflohen. Eine Hofnung habe er indessen noch, daß das Lajus nicht gewesen seyn könne, denn der Knecht habe ja ausgesagt, Lajus sey von einer Räuberbande erschlagen worden, und er sey doch nur allein gewesen. Darum wolle er den Knecht erst selber spre-

sprechen. Jokaste verspricht, nach ihm zu schicken. Darauf beide ab. Chorgesänge.

Vierter Act. Jokaste, betrübt über Oedipus Melancholie, will mit Kränzen und Räucherwerk in den Tempel gehen, und die Götter um Abwendung alles Unglücks bitten. Indem kommt ein Bote aus Korinth, der den König sprechen will. Jokaste vertritt ihm den Weg, und erfährt von ihm, daß Polybus todt sey, und daß die Bürger von Korinth den Oedipus zu ihrem König begehren. Voller Freuden läßt sie ihren Gemahl rufen, der Bote muß nun alles noch einmal ausführlicher erzählen, und beiden ist nun ein Stein vom Herzen gefallen; denn nun ist es ihnen entschieden, daß das Orakel gelogen hat, da Polybus, Oedipus Vater, nicht durch ihn, sondern eines natürlichen Todes gestorben ist. Um jedoch nichts von dem Göttersprüche wahr zu machen, beschließt er, den Ruf nach Korinth nicht anzunehmen, und seine vermeinte Mutter Merope nie wieder zu sehen. Jokaste sucht ihm auch dieses auszureden, und der Bote ist zum Glück, wie er glaubt, im

Stan-

Stande, ihn von aller Furcht zu befreien. Wisse, sagt er, du bist nicht aus Polybus Geschlecht, du bist ein Findelkind; ich selber wars, der dich gleich nach deiner Geburt auf dem Berge Cithäron von einem Hirten des Lajus empfing, und dir die Riemen lösete, womit deine Füßchen unbarmherzig zusammengeschnürt waren. Diese Erzählung macht den Oedipus neugierig, seiner wahren Abkunft nun endlich auf die Spur zu kommen; er will wissen, ob jener Hirt des Lajus noch am Leben sey; der Chor sagt ihm, es werde vermuthlich der nämliche seyn, nach welchem geschickt sey. Jokaste aber, die nun alles begriffen hat, beschwört ihn, alle weitere Nachforschungen ruhen zu lassen. Oedipus ist verblendet genug, den Grund ihrer Furcht in der Besorgniß zu suchen, man möchte vielleicht herausbringen, daß er niedriger Leute Kind sey. Er trotzt diesem elenden Ahnenstolze, und wird nicht gewahr, in welcher Verzweiflung seine Gattinn abgeht. — Chorgesänge.

Fünfter Act. Oedipus und der Bote treten auf. Von der andern Seite wird der alte

Hirt des Lajus herbeigeführt. Der König hält seine Aussagen mit denen des Boten zusammen. Der alte Hirt getraut sich nicht alles zu sagen, endlich gesteht er auf des Königs Drohung, daß der Knabe, den er damals habe aussetzen sollen, Lajus Sohn gewesen sey, dessen Tod die Eltern wegen des Orakels gewünscht hätten. Er habe ihn aus Mitleid weiter gegeben, und bitte um Gnade, wenn er strafbar sey. Jetzt kann Oedipus nicht länger zweifeln, daß er Vatermörder und Blutschänder sey, und stürzt sinnlos in den Pallast. Chorgesänge.

Sechster Act. Ein Diener des Pallastes eilt heraus, und verkündigt dem Chor, Jokaste habe sich erhenkt, und Oedipus mitten in der fürchterlichsten Raserey sich beide Augen ausgestochen. Gleich darauf erscheint der Unglückliche selbst mit blutigem Antlitz, daß alle vor ihm erschrecken. Er stößt bald rührende Klagen, bald fürchterliche Verwünschungen gegen sich selbst aus. Doch ist er zufrieden mit seiner That, und wünscht nur, sich auch noch das Gehör rauben zu können, um die Thore seines unwürdigen

Lebens ganz zu verschließen. Kreon erscheint. Oedipus bittet ihn, den Verbannungsfluch über ihn auszusprechen. Kreon will erst das Orakel deshalb befragen. Oedipus will seine Kinder umfassen. Sie werden herbeigeholt. Er spricht eine rührende Rede über sie aus, und empfiehlt sie dem Schutze Kreons. Ob er verbannt wird, bleibt ungewiß. Der Chor beschließt das Stück mit einer moralischen Betrachtung.

Dies ist also das Meisterstück des größten tragischen Dichters der Griechen, das alle Zuschauer, die feinsten Kenner mit eingeschlossen, in Entzücken setzte. Und es kann noch immer Leute geben, welche behaupten, wir müßten dahin wieder zurück, wo die sich immerfort entwickelnde Menschheit schon vor 2200 Jahren war? wieder zurück zu Schauspielen, die jetzt schon einen Mann von mittelmäßiger Bildung unbefriedigt lassen, und seinem Verstande und seiner Vernunft so viele Blößen geben, daß an keine Täuschung zu denken ist? Gerade das,

was unsere Dichter aus allen Kräften aus ihren Fabeln ausmerzen, ist die Hauptsubstanz in diesem Oedipus, der Zufall. Da sagen nun freilich die Aesthetiker, das sey eben das Große in den griechischen Trauerspielen, das gewaltige Schicksal, dem der Mensch vergebens zu entrinnen suche, und der Kampf des Menschen mit diesem Schicksal. Wohl! Ich denke mir also eine göttliche Macht, die manche Menschen aus einer gewissen göttlichen Tyrannenlaune zu einem ungeheuren Unglück, ohne deren Schuld, ausersehen hat, und denke mir diese Menschen gegen dies Unglück ankämpfend, aber eben durch ihr bestes Bestreben dem Unglück auszuweichen, unwissend immer tiefer hinein versinkend. Nicht wahr? nun habe ich den rechten Standpunct, in dem mir die alte Tragödie gefallen, und aus dem ich sie verstehen kann. Will ich mir die Sache recht versinnlichen, so kann ich mir den Schicksalsgott allenfalls wie einen spaßhaften Schiffsherrn denken, der mitten auf dem Meere zu seinem Vergnügen einen Sklaven über Bord geworfen hat, um zu sehen, wie lange er das

Schwimmen wohl aushalten werde, ehe er untergeht. Der Sklave will auch diesem Schicksale entgehen, und glaubt es recht gut zu machen, wenn er sich an den Rand des Bootes festhält, aber der Schiffsherr haut ihm mit einem glücklichen Hiebe beide Hände ab. Der Sklave will darauf mit den Zähnen in ein herabhangendes Seil beißen, aber der Herr taucht ihn durch einen kräftigen Stoß mit einer Stange tief ins Wasser hinab, daß er blutig wieder herauf kommt. Doch schwimmt er noch ganz matt eine Strecke fort, bis die Kräfte ihn verlassen, und er ertrinken muß.

Das ist der große Geist der alten Tragödie, von dem wir Neuern gar keine Idee haben; dahin müssen wir wieder kommen, wenn wir nicht ewig Stümper bleiben wollen. Es ist nur Schade, daß man jetzt nicht mehr so recht frey an den gesunden Menschenverstand appelliren darf, wenn man sich nicht vor allen transcendentalen Philosophen lächerlich machen will, sonst würde ich nach Anleitung des meinigen getrost behaupten, daß, wenn die Menschheit jemals auf einer

so niedrigen Stufe der Aufklärung gestanden habe, um einem so trostlosen, so empörenden und so unmotivirten Glauben, wie der Prädestinationsglaube ist, allgemein ergeben zu seyn, wir dem Genius unsers erleuchtetern Jahrhunderts nicht genug Dank sagen könnten, dafür daß er uns über den Gang der Menschenschicksale zu freieren und edleren Begriffen geführt habe.

Sehen wir nun auf diesen Oedipus, so finden wir, daß das Interesse des Stücks auf der durch fünf Acte hingehaltenen Erwartung beruht, ob Oedipus schuldig oder unschuldig werde erfunden werden, und welche Folge im ersten Fall aus seinen unwissend begangenen Verbrechen auf ihn zurückfallen werde. Ich habe nichts gegen dies Interesse, es ist in der That einzig, und von keinem Dichter in der Welt weiter, meines Wissens, für die Bühne benutzt worden. Und wer möchte nicht mit eigenen Augen einen Mann in den verschiedenen Momenten sehen, wo sich in seiner Seele das Bewußtseyn einer ungeheuren Schuld entwickelt, die er in tiefster Unwissenheit auf sich geladen hat? einen Mann

von so befangenem Gemüthe nämlich, daß er sich dergleichen Schulden zurechnen kann. Welche Aufgabe für einen Dichter! Und welche weit größere noch für einen Schauspieler! Wie gesagt, ich habe nichts gegen das Süjet, wenn es der Dichter darum gewählt hätte, um uns durch das Anschauen jener verschiedenen Seelenzustände zu interessiren. Aber dann soll man es auch Schillern nicht immer und ewig vorrücken, daß in seinem Wallenstein zu wenig Handlung sey, und daß er eine gefangene Königinn zur Heldinn einer Tragödie gemacht habe, die nicht durch eigene Verschuldung, sondern durch ihrer Freunde verkehrten Eifer ins Verderben gestürzt wird. Die ganze Handlung im Oedipus besteht darin, daß er alle Boten verhört, alle mißversteht, und sich mit allen zankt.

Ich sagte vorhin, dies Stück würde jetzt auf der Bühne niemanden mehr befriedigen. Nicht etwa deswegen, weil es unsern Zuschauern zu hoch wäre, sondern weil wir uns durchaus keiner Täuschung eher überlassen, als wenn die

Fiction die höchste Wahrscheinlichkeit hat. Nun überlege man einmal folgendes:

1) Oedipus begegnet fünf Männern, wovon der eine ihn sans façon zu prügeln anfängt. Oedipus muß also wohl sehr impertinent gewesen seyn, da er als Fußgänger einem Wagen und fünf Personen nicht hat ausweichen wollen. Er wird uns aber durchgängig in dem Stücke als ein vernünftiger, gerechter Mann geschildert. Er wird aber, wie gesagt, von dem Herolde geprügelt, und da er diesen wieder schlägt, langt der König mit seiner Peitsche aus dem Wagen, und giebt ihm auch zwey Hiebe. Dafür erschlägt er den König, und die noch übrigen drey Mann lassen das so geschehen, ja zwey davon lassen sich selbst noch todtschlagen, und einer (nota bene: gerade der treuste) läuft davon. Wahrhaftig, dadurch wird es begreiflich, wie dieser zu der Lüge gekommen sey, eine Räuberbande habe den Lajus überfallen; denn hätte er zu Hause erzählt, daß es nur ein Einziger gewesen sey, so möchte er wohl ohne Beschimpfung nicht weggekommen seyn. Besaß aber Oedipus eine

solche Riesenstärke, daß er es mit fünf Männern zugleich aufnehmen konnte, so müßte ihm, dächte ich, davon doch wohl etwas anzusehen gewesen seyn. Um so mehr ist es zu verwundern, wie der Herold so wenig Instinct gehabt haben kann, einen solchen Helden zuerst anzugreifen, und wie der König selber mit der Peitsche nach ihm hat hauen können. Sie müssen beide betrunken gewesen seyn. Doch auch das mag wohl mit zu dem „allgewaltigen Schicksal“ gehört haben.

2) Oedipus ist schon viele Jahre König von Theben, denn er hat schon mehrere Kinder, und jetzt erst fällt es ihm ein, sich nach dem Schicksal und nach der Person seines Vorgängers ein wenig zu erkundigen. Jokaste hat ihm vorher nie davon erzählt, und der Hirt, der als Augenzeuge einer so merkwürdigen That beigewohnt hat, ist während der ganzen Zeit nie wegen eines ausführlichen Berichts in Anspruch genommen worden. Wahrlich, dieser Lajus muß ein rechter Kartenkönig gewesen seyn, da mit seinem Verschwinden auch auf der Stelle sein ganzes Andenken erloschen ist.

3) Oedipus regiert schon so lange, und alles ist glücklich gegangen, und nun erst so spät sendet Apoll die Pest. Wie malitiös! möchte man sagen.

4) Oedipus, durch so wunderbare Schicksale aus Korinth getrieben, zum Sieger über fünf Mann geworden, zur Herrschaft über ein berühmtes Reich gelangt, verfällt dennoch nie in einiges Nachdenken über den möglichen Zusammenhang seiner seltsamen Schicksale mit dem fürchterlichen Orakel; ihn macht der königliche Greis, der in dem Wagen gesessen hat, die alte Frau, die er als Zugabe hat heyrathen müssen, und die wohl seine Mutter seyn könnte, nicht im geringsten stutzig. Er beruhigt sich damit, daß der König von Korinth sein Vater sey, ungeachtet er doch bedeutende Gründe hat, daran zu zweifeln.

5) Oedipus hat seiner Frau seinen heldenmäßigen Sieg über die fünf Männer nicht ein einziges Mal erzählt, eine so rühmliche That gänzlich verschwiegen. Welche Bescheidenheit!

6) Nachdem der Dichter die ersten Entdek-

kungen aus allen Kräften in die Länge gedehnt und durch weitläuftige, langweilige Zänkereien des Oedipus mit dem Tiresias und Kreon bis in den dritten Act verschoben hat, kann er doch nun nicht länger umhin, die Jokaste soviel sagen zu lassen, daß nun schon die ganze Geschichte klar ist. Aber Oedipus, der doch das Räthsel der Sphinx gelöset hat, ist hier so stockdumm, daß man sich über ihn ärgern muß *). Zwey ganze Acte und die weitläuftigsten Confrontationen der beiden Hirten sind noch erforderlich, um ihm endlich das Verständniß zu öfnen. Seine Gemahlinn und der ganze Chor theilen diese unbegreifliche Blödsichtigkeit mit ihm, und man hat

*) So ist es uns z. B. unbegreiflich, wie Oedipus, der doch schon im dritten Act durch die Erzählung der Jokaste auf die sicherste Spür geleitet worden ist, daß er keines Andern als Lajus Sohn seyn könne, doch plötzlich im vierten bey der Erscheinung des korinthischen Boten alles Vorige wieder vergessen hat, und den Polybus steif und fest für seinen Vater hält, ja wie er bey der authentischen Nachricht, daß Polybus nicht sein Vater gewesen sey, und bey der Ahnung der klügeren Jokaste den Grund ihrer Besorgniß eher in dem Ahnenstolze derselben, als in dem vorigen so merkwürdigen Gespräche suchen kann.

hat während des dritten, vierten und fünften Acts unaufhörlich eine Empfindung, als müßte man sie mit der Nase drauf stoßen.

Das alles nun hielte bey uns gewiß kein Mensch aus, und wenn die Verse und die einzelnen Partien noch so schön ausgearbeitet wären. Uns einen dummen Menschen als den Helden einer Tragödie vorzuführen, das würden wir weder Schillern noch Göthen verzeihen. Freilich hat das Sophokles auch nicht gewollt, aber durch die Nothwendigkeit, noch zwey Mittelacte zu schaffen, mußte er den Charakter des Oedipus aus den Augen lassen, und da ist ihm denn das Unglück wider seinen Willen begegnet.

Eine Fortsetzung dieses Stücks, unter dem Titel: Oedipus zu Kolonus, hat der Dichter bekanntlich in seinen letzten Lebensjahren, im hohen Alter, geschrieben. Diese ist in Hinsicht auf die Erfindung noch tief unter jenem, wurde aber von den Athenern mit schallendem Beifall aufgenommen, weil sie reich an Schmeicheleien für dieselben war, und ein großes National- und Localinteresse hatte, auch wohl deswegen, weil

der Dichter nach der Weise manches neuern Schriftstellers durch einzelne rührende Züge (die kindliche Treue der Antigone gegen ihren blinden Vater) eine Menge anderer Flecken zuzudecken verstanden hatte. Nimmt man aber beide Stücke zusammen als ein Ganzes, so muß man wieder über eine arge Ungehörigkeit die Augen zudrücken, nämlich darüber, daß im ersten der König nur als Vater zweier Töchter erscheint, im zweiten aber auch noch zwey Söhne hat. Diese mochte der Dichter wohl im ersten Stück mit Fleiß unterdrückt haben, um die Zeit der blutschänderischen Ehe und des Aufschubs der göttlichen Strafe nicht gar zu lang zu machen, aber im zweiten brauchte er sie, und so mußte er also durch dies zweite dem ersten wieder etwas von der Wahrscheinlichkeit entziehen. Aber die Scrupel häufen sich im zweiten Stücke. Oedipus muß nach seiner Blendung wenigstens noch zwölf bis funfzehn Jahre in Theben geblieben seyn, wenn seine Töchter, damals noch kleine Kinder, schon so herangewachsen seyn sollten, als wir sie hier sehen. So lange hat Kreon ihn daselbst gedul-

det, nun erst hat er ihn verbannt, und dennoch kommt er gleich darauf, ihn wieder zurück zu holen, weil er ein Orakel hat, das dem Lande Glück verheißt, welches die Gebeine des Oedipus aufbewahre. Der arme Kreon! Hier ist er beinahe noch schlimmer weggekommen, als in der Antigone. Er ist ganz wahnwitzig geworden.

Ich kann es nicht oft genug wiederholen, daß diese Ausstellungen durchaus nicht den alten Dichtern zum Vorwurfe gereichen sollen. Genug daß Sophokles seinen guten Schritt vor dem Aeschylus voraus gethan *), und sich dadurch vor der Welt als Genie legitimirt hat. Mehr kann auch der Größte nicht. Er zeigte den Athenern Schönheiten in der Tragödie, von denen Aeschylus noch keine Ahnung gehabt hatte, und die Unwahrscheinlichkeiten, die er in seinen Fabeln noch nicht zu umgehen wußte, hielt ihm sein Publikum aus eben dem Grunde zu Güte, warum das homerische sich nicht an die auffallenden Sprachverzerrungen des Sängers gestoßen hatte; es

*) Siehe oben S. 140.

es dachte: „je nun, alles kann nicht beisammen seyn; mit dem Dichter muß mans so genau nicht nehmen.“ Fern also sey es von mir, den Maaßstab unserer Kunst an die Werke eines Künstlers legen zu wollen, der um zweitausend Jahre in der Entwickelung hinter uns zurück ist, und der eigentlich erst die Gattung bilden half, in welcher die Neuern seit zweihundert Jahren mit ununterbrochenem Eifer fortgearbeitet haben. Nur um der antiquarischen Sonderlinge willen, die nicht begreifen können, daß der Kunstgeschmack eines Publikums mit der ganzen übrigen Entwickelung eines Zeitalters nach Gewohnheiten, Lebensart, Verfassung, Sitten und Begriffen in unzertrennlicher Verbindung stehe; die sich soviel Mühe geben, uns den Kunstgeschmack eines fremden Volks, der das Resultat einer ganz andern Entwickelung war, wider unsern Willen aufzudringen, und die uns Dummköpfe und gemeine Naturen schimpfen, wenn wir uns gegen ihr gewaltsames Verfahren sträuben: nur um dieser Leute willen ist alles Obige geschrieben. In der That, man muß gar nichts

von der Geschichte begriffen haben, wenn man behaupten kann, das Menschengeschlecht gehe so sehr den Krebsgang, daß das neunzehnte Jahrhundert nach Christus noch von dem fünften vor Chr. lernen müsse.

Nicht als ob ich, gegen alle historische Zeugnisse, behaupten wollte, die Künste wären seit dem Jahre ihres Entstehens nun immerfort mit ununterbrochenem Eifer ausgebildet und vervollkommet worden. Wie könnte ich ihren Verfall unter den letzten Römern und ihr gänzliches Verschwinden während der langen Nacht des Mittelalters übersehen? Wie sollte ich nicht wissen, daß wir noch bis diesen Tag in den Künsten, zu denen es uns an der Aufforderung fehlt, die die Alten dazu hatten, z. B. in der Sculptur und Steinschneidekunst, weit hinter diesen zurück sind? Aber kann das wohl von der Dichtkunst gelten? Zwar hat die Periode der Römer und das traurige Mittelalter ihr Fortschreiten fast anderthalb Jahrtausende gehemmt, aber dennoch ist dieser scheinbare Stillstand kein Hinderniß für ihre immer größere Vervollkommnung gewesen.

Wäh-

Während dieser ungeheuren Revolutionen haben sich ganz neue, künstlichere und ungleich edlere Socialverhältnisse gebildet, als die Alten kannten; das sonst so enge Nationalinteresse, das sich nur auf eine einzige Stadt bezog, ist jetzt so vielfach erweitert und über ganz Europa zertheilt worden, daß erst der Neueuropäer mit voller Wahrheit von sich sagen kann: nihil humani a me alienum puto. Je länger nun die Dichtkunst geschlafen hatte, desto mehr Stoff fand sie bey ihrem Erwachen vor, und eine desto künstlichere Welt hatte sie nun darzustellen, statt der kleinen und einfachen, in der sie einst unter den Griechen gewandelt war. Dies Erwachen konnte freilich nicht eher geschehen (wie ich weiter unten zeigen werde), als bis den poetischen Genies eine neue Bahn zur Celebrität gebrochen war; aber sobald dies auch erfolgt war, reichten wenige Versuche schon hin, um alle Vorgänger zu überfliegen. So roh auch die Engländer zu Shakspeares Zeit noch waren, so hätten doch die Griechen in der Periode ihrer höchsten Verfeinerung kein Stück von solcher Verwickelung, von

solchem

solchem Reichthum an Handlung, und von so herrlich contrastirender Charakteristik hervorbringen können, als der Hamlet ist. Sujets dieser Art lassen sich nicht durch einen bloß idealistischen Proceß aus der Luft greifen; das Zeitalter muß sie liefern, von dem Zustande der Menschheitsentwickelung, den der Dichter vor Augen hat, müssen sie abstrahirt werden. Sagt hier jemand vielleicht: „Was Plan! was Charakteristik! Die Feuerkraft der Darstellung ist es, die die Werke der Alten so unerreichbar macht, der Adlersfittig der Begeisterung, der in den Werken der Neuern so gelähmt erscheint" — so ließe sich leicht zeigen, daß jener erhabene Schwung eines Aeschylus z. B. hauptsächlich durch die mächtige Triebfeder der phantastischen Volksreligion hervorgebracht ward. Diese ist nun freilich für uns dahin. Aber weil sie nun einmal dahin ist, wozu denn das ewige Geschrey über etwas unwiederbringlich Verlornes? Damals, als wir noch religiöse Dichter hatten, waren wir auch noch dieser Art der Erhabenheit vollkommen fähig, und ich getraue mir, für jede

würdevolle Stelle im Aeschylus oder Pindar drey aus Milton oder Klopstock zu stellen, die jener nichts an Erhabenheit nachgeben sollen.

Doch ich gehe weiter. Sophokles starb,

und ließ bey seinem Sterben
Das Trauerspiel dem nächsten Erben.

Wohl könnte man vom Euripides im Scherze fortfahren:

Der Erbe reißt die Schnüre los,
Umzieht den Hut mit goldnen Tressen,
Verherrlicht ihn durch einen Knopf,
Und drückt ihn seitwärts auf den Kopf.

Im Geiste des Sophokles fortzufahren, war diesem Dichter entweder nicht gegeben, oder es genügte seinem Ehrgeize nicht, oder das Publikum selber sehnte sich nach einer neuen Manier. Hatte Sophokles bey seiner durchaus moralischen Tendenz seine edle Gesinnungen, in Saft und Mark verwandelt, unmerklich durch das Ganze ausgestreut, so verwandelte Euripides diese einfachen Schnüre in prunkende goldene Tressen aus Sokrates Fabrik. Vorn drückte er als Knopf einen Prolog auf, und weil seine Vorgänger den Vorrath der alten epischen Sujets

nun

nun schon ziemlich verbraucht hatten, so war kein anderer Rath, als daß er ihnen durch allerley willkührliche Veränderungen den Reiz der Neuheit zu geben suchen mußte. So kam denn freilich mancher alte Hut des Sophokles wieder zum Vorschein, nur daß er seitwärts gedrückt stand; und diese willkührliche Veränderung der alten Mythen war es eben, die nun einen Prolog nöthig machte; denn dieser hatte wohl keinen andern Zweck, als das Publikum zu orientiren, damit es nicht dem Dichter durch die mitgebrachten Ideen das Spiel verderbte *).

Da man jetzt so ziemlich allgemein die Mittelmäßigkeit der Euripidischen Tragödien zugiebt, ja da selbst die Zeitgenossen diesem Dichter in den

*) Diejenigen, welche die alten Tragiker nur vom Hörensagen kennen, stehen gewöhnlich in dem Irrthume, als hätte Euripides in seinen Prologen dem Zuschauer schon den ganzen Gang des Stücks vorher verrathen. Aber nichts weniger. Er macht ihn darin bloß mit den handelnden Personen und mit dem Momente bekannt, von welchem die Handlung ausgehen wird, und in so fern vertreten die Prologen des Euripides, Plautus und Terenz fast lediglich die Stelle unserer Komödienzettel.

den Wettstreiten nur selten die Palme zuerkannten, so will ich mich bey einer umständlicheren Würdigung desselben nicht aufhalten. Nur ein Paar Stücke will ich durchgehen, um daran zu zeigen, von welcher Art die Zusätze waren, die sein Genie sich zu den herkömmlichen Fabeln zu machen erlaubte, und durch was für Künste er seine Vorgänger an Interesse zu übertreffen suchte.

Im Orestes wird der von den Furien verfolgte Muttermörder dieses Namens sechs Tage nach dem Begräbniß der Ermordeten vorgestellt. In der

Ersten Scene liegt er schlafend auf der Erde, und seine neben ihm sitzende Schwester Elektra erzählt uns in dem Prolog theils die blutige That selber, theils was sich seitdem zugetragen. Die Bürgerschaft von Mycene wird sich heut auf dem Markte versammeln, und sich über die Strafe der Mörder (Steinigung oder Tod durchs Schwerdt) vereinigen. Eine Hoffnung ist noch übrig, Menelaus wird heut hier erwartet, er kommt von Troja zurück, und hat

seine Gemahlinn Helena schon vorangesandt, die sich hier mit ihrer Tochter Hermione im Hause Orests aufhält.

Zweite Scene. Helena kommt heraus. Sie will ein Todtenopfer auf dem Grabe ihrer Schwester Klytemnestra ausgießen, scheut sich aber selbst durch die Straßen der Argiver hin zu gehen. Elektra räth ihr, ihre Tochter hinzuschicken. Sie befolgt den Rath und geht ab.

Dritte Scene. Der Chor (junge Argiverinnen) tritt auf. Wechselklagen.

Vierte Scene. Orest erwacht. Er fühlt sich sehr schwach. Liebkosungen der Schwester. Sie erzählt ihm von Menelaus und Helena's Ankunft. Helena erinnert ihn an seine Mutter, und plötzlich tritt der Paroxismus wieder ein. Er kämpft mit den Furien, die er zu sehen glaubt. Erschöpft sinkt er dann der weinenden Schwester in den Schooß und dankt ihr ihre Liebe. Er will, daß sie ein wenig ins Haus gehen und schlummern solle. Sie geht und läßt den Chor bey ihm.

Fünfte Scene. Gleich darauf tritt Menelaus

laus auf. Er erschrickt bey Orestes Anblick, läßt sich alles von ihm erzählen, scheint gerührt, und redet ihm liebreich zu.

Sechste Scene. Der alte Tyndareus, Klytemnestrens und Helenens Vater, kommt auch herbey, ist böse auf Menelaus, daß er dem Orest das Wort redet, und sucht in einem unerträglich langen Geschwätze darzuthun, daß Orestes Unrecht gethan habe. Darauf tritt Orest mit einer 60 Zeilen langen Rede auf, worin er ihm juristisch das Gegentheil beweiset. Tyndareus geht zornig ab, und will die Argiver zur Steinigung aufhetzen, droht auch dem Menelaus beiläufig, wenn er nicht das nämliche thun würde.

Siebente Scene. Orest und Menelaus. Jener bittet diesen um Schutz. Dieser verspricht seine Beredsamkeit anzuwenden. Damit werden drey lange Seiten verschwatzt.

Achte Scene. Orest und Pylades. Freundschaftsbetheurungen. Berathschlagungen. Sie wollen in die Volksversammlung gehen. Ab. Chorgesänge.

Neunte

Neunte Scene. Elektra kommt heraus, und wundert sich, ihren Bruder nicht zu finden.

Zehnte Scene. Ein Bote kommt und erzählt in 90 langweiligen Versen, daß Orest zum Tode verurtheilt sey. Klagen.

Elfte Scene. Elektra, Orestes und Pylades. Traurige Betrachtungen, Liebkosungen. Sie wollen sich durch Selbstmord der Steinigung entziehen. Orest flucht dem feigen Menelaus, der auch gar nichts zu seiner Vertheidigung geredet habe. Pylades schlägt vor, sich vorher noch an ihm durch die Ermordung der Helena zu rächen. Alle stimmen ein. Die Art und Weise wird verabredet. Elektra verspricht, die Hermione aufzuhalten, wenn diese von dem Opfer zurückkehren sollte, und räth den beiden, sich derselben hernach auch zu bemächtigen, und, wenn Menelaus ihnen zu Leibe wolle, ihr das Messer an die Kehle zu setzen. Dieser Rath wird gebilligt. Darauf Orest und Pylades ab.

Zwölfte Scene. Elektra, der Chor. Sie vertheilen sich ängstlich, um alle Zugänge zu dem Hause zu bewachen, indeß man drinnen das

Angst-

Angstgeschrey der Helena hört. Bald darauf kommt Hermione von dem Opfer zurück, und wird erst von Elektra aufgehalten, dann zu den Mördern ins Haus geführt. Eine schöne Scene.

Dreizehnte Scene. Ein Phrygier von der Dienerschaft Helenens, der aus dem Hause entsprungen ist, erzählt dem Chor ausführlich die Mordgeschichte.

Vierzehnte Scene. Orestes, Elektra und der Phrygier. Der erstere will den letztern tödten, da dieser aber verspricht, kein Geschrey zu machen, so schenkt er ihm das Leben. Alle ins Haus.

Funfzehnte Scene. Menelaus tritt auf. Orestes steht auf der Zinne des Hauses, Pylades, neben ihm, hat der Hermione das Schwerdt auf die Brust gesetzt. Unterhandlungen mit Menelaus. Nach vielen müßigen Worten befiehlt Orest der Elektra, das Haus anzuzünden.

Sechzehnte Scene. Apoll erscheint, und befiehlt dem Menelaus, von aller Rache abzustehen, sagt ihm, er habe Helenen in den Aether entrückt, weil sie als Zeus Tochter nicht ermor-

det

det werden dürfte; räth ihm, sich eine andere Frau zu nehmen, befiehlt dem Orest, ein Jahr verbannt zu leben, dann sich in Athen entsündigen zu lassen, und hierauf die Herrschaft seines Vaters anzutreten. Zuletzt stiftet er noch ein Paar Heyrathen, nämlich zwischen Orest und Hermione und zwischen Pylades und Elektra, und damit hat das Stück ein Ende.

Man wird aus diesem Inhalte sehr deutlich das Bestreben des Dichters wahrnehmen, seinen Stoff zu erweitern und durch neue Situationen interessant zu machen. Aber zu gleicher Zeit sieht man, daß er der Erste war, der diesen Weg versuchte. Man sieht ihn gleichsam aus einem Pfuhl in den andern versinken, bis er sich zuletzt nicht anders mehr zu retten weiß, als durch einen deus ex machina. Seine Vorgänger hatten meistens durch tragische Zustände oder durch seltsame Schicksale ihren Fabeln ein Interesse verschaft; er wollte in diesem Stücke uns Handlung zeigen, und dachte sichs noch nicht deut-

lich genug, daß alle Handlung aus dem Conflict verschiedenartiger Charaktere hervorgehe. Die nun zu zeichnen, war seine Hand zu ungeübt. Der Pylades und Orest sind Charaktere, wie man sie an allen Helden des Sophokles und Aeschylus findet; aber Menelaus, der mit ihnen scharf contrastiren sollte, ist ganz verunglückt. Im Anfange erscheint er untadelhaft; in der Volksversammlung wagt er nicht für Orest zu sprechen, aus Furcht vor Tyndareus, und das wäre ihm wohl zu verzeihen, wenn man nur sähe, daß Tyndareus wirklich so ein furchtbarer Mann sey. Aber dieser kommt weiter gar nicht vor. Zuletzt erscheint Menelaus weder kalt noch warm, und seine Lage ist doch sehr kritisch. Seine Frau ist schon todt, und seine Tochter soll eben ermordet werden. Es ist auch gar nicht abzusehen, wie sich Orest und Pylades vor diesem alten Schwächling fürchten können, der nicht einmal droht, ganz allein kommt, und keinen Mann mitbringt. Doch schon zuviel von einem Stücke, das heut zu Tage kein Mensch ohne Gähnen würde mit ansehen können.

Hier

Hier ist der Plan eines andern, die Flehenden betitelt, dessen Sujet aus dem Cyclus der thebanischen Mythen genommen ist, und in die Epoche fällt, wo die Sieben gegen Theben geblieben waren, denen Kreon, der König von Theben, bekanntlich nun kein Grabmal bewilligen wollte.

Erste Scene. Aethra, Theseus Mutter, erzählt, wie die Mütter der sieben erschlagenen Helden nach Athen gekommen seyen, sie um ihr Fürwort bey Theseus zu bitten, daß er doch durch sein Ansehen ihren Söhnen ein ehrenvolles Begräbniß verschaffe. Bald darauf treten diese Frauen selber klagend und flehend im Chore auf, nebst ihren Enkeln und dem Argiverkönig Adrast.

Zweite Scene. Theseus kommt dazu, und erkundigt sich nach dem Anliegen der Weiber. Adrast bringt seine Bitte selber an. Theseus fängt eine Art von moralischem Examen mit ihm an, hält ihm dann eine lange Predigt, und sagt ihm zuletzt, er könne ihm nicht helfen. Adrast haranguirt dagegen, dann nimmt Aethra das Wort, und als sie unter andern bemerkt,

es könnte scheinen, als fürchte er sich vor den Thebanern, wird Theseus sogleich umgestimmt, und beschließt, mit Waffengewalt nach Theben zu ziehen. Er geht ab, um das Volk von Athen davon zu unterrichten. Chorgesänge.

Dritte Scene. Theseus kommt mit einem Herolde zurück, dem er den Auftrag an den Kreon giebt, die Todten abzufordern. Doch, eben —

Vierte Scene — kommt schon ein thebanischer Herold, der nach dem Könige fragt. Theseus bedeutet ihm, daß es hier gar keine Könige gebe, sondern daß hier jeder Bürger gleiches Recht habe. Das gefällt dem Herold gar nicht, und sogleich setzt er sich in Positur, um rhetorisch zu beweisen, daß die republikanische Verfassung nichts tauge. Theseus äußert selber, daß dies für einen Herold unschicklich geredet sey, und gar nicht hierher gehöre, doch hält ers nicht für überflüßig, ihm ein Paar Seiten herunter auch seine Meinung von der Republik mitzutheilen, worauf denn der Herold meint, es sey am besten, jeder bleibe bey seiner Meinung. Nun

rückt er auch mit seinem eigentlichen Auftrage hervor. Dieser ist kein anderer, als den Athenern zu verbieten, den Adrast aufzunehmen, und ihnen im Falle einer Widersetzung furchtbare Rache vom Kreon zu drohen. Das Ende ist, daß der Herold abgewiesen wird, und Theseus sich nach langem Gerede entschließt, den Feldzug nach Theben anzutreten. Ab. Chorgesänge.

Fünfte Scene. Was in dieser vorkommt, wird man wohl nicht errathen. Ein Bote tritt auf, und erzählt Anfang und Ende — der Schlacht, welche der eben abgegangene Theseus bereits acht Meilen von Athen den Thebanern geliefert hat, und meldet dessen siegreiche Rückkehr. Gleich darauf werden auch wirklich die Leichname der Feldherren aufs Theater getragen, und Theseus tritt selbst mit auf. Die Mütter wehklagen eine Weile.

Sechste Scene. Theseus läßt sich vom Adrast die Geschichte sämmtlicher sechs Fürsten weitläuftig erzählen. Adrast begehrt für den Kapaneus einen besondern Scheiterhaufen. Dieser wird auf dem Theater errichtet. Die andern

Leich-

Leichname werden hinter die Scene getragen. Alle ab. Chorgesänge.

Siebente Scene. Evadne, Kapaneus Gemahlinn, tritt auf. Sie hat von der Ankunft der Leichname gehört, und will den ihres Gemahls sehen. Der Chor zeigt ihr denselben, wie er schon auf dem brennenden Scheiterhaufen liegt. Sie steigt auf eine Felsenspitze gerade über dem Scheiterhaufen, und wirft zärtliche Grüße hinab.

Achte Scene. Ihr alter Vater ist ihr nachgegangen und erblickt sie da oben. Sie sagt ihm ihren Entschluß. Vergebens will er sie davon abbringen; sie stürzt sich vor seinen Augen in die brennenden Scheiter hinab. Der Vater hält eine lange Rede darüber.

Neunte Scene. Unterdessen ist auch hinter der Scene das Verbrennen der übrigen Leichname schon beendigt, und die Knaben der Helden bringen die Aschenkrüge ihrer Väter auf die Bühne. Bey diesen schwören sie, einst den Tod derselben zu rächen. Darüber freuen sich die Mütter. Theseus hält nun an die ganze Gesell-

sellschaft eine kurze Entlassungsrede, und ermahnt sie, hübsch dankbar gegen Athen zu seyn.

Zehnte Scene. Minerva erscheint, und befiehlt dem Theseus, sich vom Adrast einen Eid schwören zu lassen, daß Argos immer mit Athen im Bunde bleiben und nie dasselbe feindlich überfallen wolle, und daß im Uebertretungsfalle die Götter dasselbe strafen sollen. (Man glaubt, das gehe auf einen unglücklichen Ueberfall, den die Argiver in Verbindung mit den Spartanern während des peloponnesischen Krieges, kurz vor der Verfertigung dieser Tragödie auf Athen gemacht hätten.)

Welch eine Stoppeley! Eine Disputation über die beste Regierungsform; ein Kriegszug nach Theben; todte Leichname; eine Frau, die ins Feuer springt, (ein Theatercoup, gegen den alle Kotzebuischen zusammengenommen nichts sind) ein edler Paladin, der zugleich mit Rhetorik Bescheid weiß; patriotische Kinder; Aschenkrüge, auf welche die Mütter weinen (wiederum drey trefliche

In-

Ingredienzen zu einem thränenreichen Schauspiel nach heutiger Art); und endlich eine Göttererscheinung, die das noch nachholen soll, was Theseus bey allem seinem Reden doch noch vergessen hat.

Welch eine Idee, einen Kriegszug (denn dieser ist doch die Hauptsache in dem Stück) zu einer Tragödie zu verarbeiten, und ihn so in die Mitte, zwischen zwey Acte zu legen, daß er mit Zurüstung, Marsch, Schlacht, Aufpacken der Todten und Rückzug in dem kurzen Zeitraum absolvirt gedacht werden muß, während dessen der Chor eine Arie singt! Welch eine Zumuthung an ein Publikum! Welch eine Unschicklichkeit ist ferner der lange Streit über die Vortheile und Nachtheile der Demokratie! Der ganze Theseus, welch ein frostiger Deklamator ist er nicht! Aber Euripides weiß sein Publikum gegen alle diese Fehler durch vier untrügliche Mittel zu blenden, er bringt es durch ein Paar rührende Scenen zum Weinen, überrascht es durch ein Paar Theatercoups, erbaut es durch eine Fülle von moralischen Sentenzen, und schmeichelt ihm auf

die

die kriechendste Weise, indem er seinen Nationalstolz kitzelt.

Aber er mochte schmeicheln und buhlen und künsteln wie er wollte, er konnte die Neigung der Athener für die Tragödie nicht mehr so rege erhalten, als sie zu Sophokles, und besonders zu Aeschylus Zeiten gewesen war. Warum? das scheint mir sehr leicht zu beantworten, aber ich finde nicht, daß sich jemand schon auf diese Frage eingelassen hat. Man begnügt sich gewöhnlich, zu sagen: Aeschylus habe der Tragödie ihre erste Gestalt gegeben, Sophokles habe sie auf den Gipfel der Vollkommenheit geführt, und Euripides habe sie wieder in Verfall gebracht. Wie das aber möglich gewesen sey, daß eine Kunst, die der Urheber noch so roh zurückgelassen hatte, schon durch seinen zweiten Nachfolger habe vernichtet werden können, und so vernichtet, daß kein einziger guter Kopf sich ihrer nachher mehr hat annehmen wollen: diese Frage ist denn doch so geschwind nicht damit abgemacht, daß man sagt, die Griechen hätten einen verdorbenen Geschmack bekommen. Warum

verdarb denn ihr Geschmack in der Bildhauerkunst während dieser Periode nicht, sondern ward durch ungeheuren Wetteifer von Jahr zu Jahr verfeinert und veredelt?

Die tragische Kunst der Griechen hatte durchaus nicht diejenige Perfectibilität in sich, die die Bildhauerkunst hatte. Sie sank aus denselben Gründen, aus denen die epische Kunst untergegangen war. Diese hatte ihre Gränze erreicht, sobald ein Paar gute Dichter die Summe von mythischen Traditionen verarbeitet hatten; der epische Stoff war erschöpft, und das neugierige Volk hatte sich an den Gesängen vom Achill, Ulysses, Herkules rc. längst satt gehört. Der Erfinder des Drama verschafte diesen als Epopöen abgedroschenen Mythen durch das neue Gewand zum zweiten Male Eingang; aber auch jetzt reichten zwey fruchtbare Dichter *) hin, um das Magazin rein auszuleeren, so daß für die Nachleser nichts

*) Und das waren Aeschylus und Sophokles im höchsten Grade. Bekanntlich rechnet man dem erstern 70 bis 90, und dem letztern beinahe 130 Stücke nach.

nichts als Spreu übrig blieb. Einzig die enge Sphäre also, innerhalb welcher die griechische Tragödie beschränkt war, das dürftige Feld ihrer Geschichte, und ihre gänzliche Unwissenheit und Gleichgültigkeit gegen die Geschichte fremder Völker machte es den Griechen unmöglich, eine Kunst weiter auszubilden, die sich bey dem Interesse des Publikums dafür gewiß bis ins Unendliche hätte vervollkommnen lassen. Aber immer und ewig die alten Süjets wieder aufgewärmt zu sehen, wie hätte ein so lebhaftes Völkchen das auf die Länge aushalten können? Was war natürlicher, als daß es nach einer andern Zerstreuung griff, die ihm mehr Abwechselung und mehr Befriedigung der Neugier als jene abgedroschenen Mythen darbot?

Und für diese andere Zerstreuung war bereits gesorgt. Die tolle Zügellosigkeit der alten Komödie mußte dem Pöbel in der athenischen Demokratie ganz anders behagen, als die trockene Moral und die süßliche Empfindsamkeit der euripideischen Tragödien. Und nicht genug, daß die Komödie sich durch ihr specielleres Interesse weit

über die Tragödie emporschwang: die Dichter derselben waren noch boshaft genug, sich über den Bombast der Tragiker lustig zu machen, und es also durch ihren Spott recht eigentlich darauf anzulegen, sie um alles Ansehen zu bringen. Und wenn gleich die alte Komödie zuletzt durch ein Staatsdekret, das die Darstellung lebender Personen auf der Bühne untersagte, ihren schärfsten Stachel verlor, so war es doch der Tragödie nicht mehr möglich, sich wieder über dieselbe empor zu schwingen. Freunde der ältern Literatur lasen wohl mit stiller Vorliebe noch für sich die Werke eines Aeschylus und Sophokles, auch die bessern Stücke des Euripides, aber der große Haufe hielt sich an die Komödie, die, indem sie ihre Stoffe selbst erfand, ihren Dichtern ein unendliches Feld eröffnete, das sie dann bekanntlich auch mit größtem Eifer und Erfolg bearbeitet haben. Schon sechzig Jahre nach Euripides hatte die neue Komödie — das rührende Schauspiel, das heitere Familiengemälde — unter dem berühmten Menander ihren höchsten Flor erreicht.

Dies ist der Gang der Natur. Auch wir sind ihn gegangen, Trotz allem Schreien der Gelehrten und der Kritiker, die diesen Gang aufhalten wollten und noch wollen. Nimmt man hinzu, daß die Nervenkraft des athenischen Volks zu und nach Alexanders Zeiten gänzlich gelähmt war, daß die Freiheitsliebe ihm nur noch auf der Zunge saß: konnten da wohl die republikanischen Ergießungen eines Aeschylus noch die freudigen Empfindungen erregen, als zur Zeit des glücklich beendigten Perserkrieges? Und ferner: bey der seitdem erfolgten totalen Veränderung der Socialverhältnisse durch die Cultur — konnte man sich da wohl noch so lebhaft in die früheren Zeiten Griechenlands versetzen, um mit Interesse bey den uralten Nationalhelden zu verweilen, und die alten Dichter überall ganz zu verstehen? Es mußte dahin kommen, daß nur die gelehrteren Kenner sich noch Abschriften von den Tragikern machten, sie in Bibliotheken als Denkmäler der vormaligen Cultur aufbewahrten, im übrigen aber anerkannten, daß die Periode dieser Art des Geschmacks längst und auf immer

für die Nation vorüber sey. So verwandelt sich zuletzt jedes Erzeugniß des Menschengeistes, jede Blüte eines vorübergehenden Zeitgeschmacks in Geschichte; und jeder Dichter, der bey seinen Lebzeiten von dem lautrauschenden Beifall seiner Zeitgenossen zu dem Wahne bethört ward, er werde ewig mit demselben Interesse gelesen werden, hatte schon hundert Jahre nachher, bey der unaufhaltsam fortschreitenden Entwickelung der Menschheit, nur noch ein historisches Interesse. Die Geschichte nimmt ihn in ihren weiten Schooß auf, und wirft ihn mit den Mathematikern, Physikern und Politikern seiner Zeit, die er vielleicht verachtete, in eine und dieselbe Urne, um aus ihnen gemeinschaftlich den damaligen Grad der Entwickelung zu erfahren.

Ich kann diese Materie nicht verlassen, ohne die Vorstellungen über alte Tragödie, welche die idealistischen Aesthetiker unserer Tage in Gang zu bringen gesucht haben, von meinem realistischen Standpuncte aus ein wenig zu untersuchen. Ich kann hier keinen bessern Repräsentanten dieser Klasse wählen, als meinen Freund Süvern,

weil

weil vielleicht kein anderer mit dieser innigen Vorliebe für die neueste Philosophie eine so gründliche Kenntniß der Alten verbindet, und weil er bey Gelegenheit seiner treflichen Zergliederung des Wallenstein so ziemlich alles gesagt hat, was sich mit einem Herzen voll warmer Empfindung und mit dem gehörigen Grade von Gleichgültigkeit gegen den nothwendigen Gang der Entwickelung der Menschheit, über die Vortreflichkeit der alten Tragödie irgend sagen läßt.

Seite 26 der Süvernschen Schrift *) heißt es: „Der Mensch im Widerstreite mit der Natur, Freiheit mit der Nothwendigkeit, ist das Element der alten Tragödie. Jene ist dargestellt in ihrem ursprünglichen Streben, sich geltend, den Menschen unabhängig zu machen: diese, ihn an den Augenblick zurückweisend, seine Schranken ihm fühlbar machend, und je heftiger er sich empört, desto mächtiger gegen ihn auftretend. Also nicht in dem engen Kreise des bürgerlichen Trei-

*) Ueber Schillers Wallenstein, vorzüglich in Hinsicht auf alte Tragödie. Von W. Süvern. Berlin 1800.

Treibens und des kleinen Spiels der Kabale drehet sie sich, wo nur Mensch gegen Menschen — oft auch nicht einmal diese — kämpft, Bösewichter durch List und Ränke die wehrlose Tugend besiegen; auch nicht auf irgend eine Zeit, nicht auf die Drangsale irgend eines Jahrhunderts, unsern Blick zu richten, ist ihr Hauptzweck. Sie hebt uns an die Gränzen der Menschheit selbst, zu der Höhe, wo der Boden unter uns wankt und wir sinken, wenn wir nicht unsern sichern und eigenthümlichen Standpunct zu ergreifen wissen."

Das was im Anfange dieser Stelle der Kampf der Freiheit mit der Nothwendigkeit genannt wird, ist eben so gut das Wesen der neuen Tragödie als der alten. Auch heut zu Tage noch wollen wir in der Tragödie einen Antagonismus von Kräften sehen, und uns an dem Streben eines starken Geistes gegen einen Druck feindseliger Gewalten ergötzen. Wir wollen einen Mann, der uns werth geworden ist, durch eine Reihe gefährlicher Situationen begleiten, theils um zu sehen, wohin gewisse losgebundene Triebe

den Menschen führen können, theils um zu sehen, welchen Grad von Kraft die Gefahr in dem Leidenden entwickeln wird, theils um neue Exempel von wunderbaren Schicksalsverkettungen kennen zu lernen. Das letztere ist besonders dem roheren Menschen die Hauptsache. Er betrachtet nichts so gern als die wunderbaren Zufälle, denen der Mensch ausgesetzt ist. Daß Oedipus gerade indem er dem Vatermorde und der Blutschande ausweichen will, zu beiden Verbrechen unwissend hingezogen wird; daß Dejanira durch das Mittel, wodurch sie sich ihres Gemahls Liebe erhalten will, dessen Mörderinn wird: das ist ihm höchst frappant. Auch mag ers gern sehen, wenn die lange unbestrafte Schandthat, welche Klytemnestra an ihrem Manne verübt hat, endlich noch durch ihren eigenen Sohn gerächt wird, wiewohl die innere Stimme der Gerechtigkeit es nicht recht gut heißt, daß gerade der Sohn diese Rache vollzieht. Wiederum freut er sich also, den Muttermörder eine Zeitlang von den Furien gequält zu sehen, bis endlich das Mitleid für ihn überwächst, und der Dichter ihn durch

die Gottheit selber zu aller Zuschauer Zufriedenheit wieder entsündigt.

Solche Schicksalsfabeln reizen, wie gesagt, den roheren Menschen am meisten, aber wenn sie die einzigen sind, die die alten Dichter benutzt haben, so folgt daraus noch keinesweges, daß sie auch für die Tragödie überhaupt die würdigsten sind. Ein unmotivirteres Also, wie das in der oben angezogenen Stelle, habe ich lange nicht gelesen. Warum gefielen sich denn die Griechen selber bey immer größerer Entwickelung zuletzt so sehr in der Betrachtung eines „engen Kreises des bürgerlichen Treibens und des kleinlichen Spiels der Kabale, wo nur Menschen gegen Menschen kämpften?“ Warum wurden über den häuslichen Gemälden des Menander die imposantesten Abentheuer der alten Tragiker vergessen? Mit der Bewunderung kolossalischer Gestalten fängt das Kind an: das Studium des Mannes ist die am feinsten ausgearbeitete, menschliche Schönheit. Wenn ich ein recht sinnliches Mädchen, das in seinem Leben nie über etwas als über seinen Putz ernstlich nachgedacht

hätte,

hätte, durch eine Vorlesung amüsiren sollte, so würde ich irgend eine Rittergeschichte wählen, worin des Hauens kein Ende wäre, Damen aus unterirdischen Klüften befreit würden und zu allen Schornsteinen böse Geister herunter führen. Sollte ich aber eine Frau unterhalten, von deren geistiger Bildung ich eine recht hohe Meinung hätte, so würde ich ihr den Lorenz Stark vortragen. Was setzt denn wohl einen höhern Grad von Verstand voraus, ein Paar Zufälle zu erfinden, die einem Menschen alle seine Plane vereiteln: oder die Hindernisse dieses Menschen aus den Neigungen, Einsichten oder entgegenstehenden Zwecken anderer Menschen entstehen zu lassen? menschliche Standhaftigkeit mit blinder Gewalt in Opposition zu setzen, oder aus dem Conflict der verschiedenen Verhältnisse und Charaktere Oppositionen zu schaffen, welche nicht bloß wie bey den Alten, die einzige Mannstugend (virtus) entwickeln, sondern alle im Menschen wohnende Kräfte hervorlocken, und nicht ohne die feinste Menschenkenntniß durchzuführen sind?

Welche feine Culturverhältnisse setzt es nicht

voraus, wenn ein Dichter auf den Gedanken kommen kann, uns durch die Darstellung einer Situation, wie die in Menschenhaß und Reue, zu rühren! Der rechtschaffenste Mann ist um sein Weib gekommen, weil er die kleinen Aufmerksamkeiten zu sehr vernachlässigt hat, die sie bey ihrer Jugend und Schönheit erwartet hatte. Das edelste, verständigste Weib hat sich in einer unglücklichen Stunde zu einer Untreue verleiten lassen, für welche sie durch eine freiwillige Verbannung von dem Manne, den sie schätzt, von ihren geliebten Kindern, von all' ihrem vormaligen Glanze, bitter büßt. Zum Dienen verdammt, durch die lästige Güte ihrer Herrschaft noch mehr als durch die neidischen Ausfälle der übrigen Domestiken gedrückt; keine vertraute Seele, in deren Schooß sie ihren Kummer schütten kann; ja wider Willen zur Heiterkeit gezwungen: kann wohl eine rührendere Lage erdacht werden? Auf der andern Seite das interessante Gegenbild, ihr Gemahl, der nach diesem Unglück gleichfalls die große Welt verlassen hat, in einer entlegenen Hütte, nicht fern von

ihr,

ihr, über misanthropischen Grillen brütet, und doch die heiße Sehnsucht nach der ehemaligen Liebe nicht aus seinem Herzen, das süße Bild der schönen Sünderinn nicht aus seiner Phantasie verlöschen kann —— ich möchte doch wahrhaftig wissen, wie man so zart erfundenen menschlichen Verhältnissen die einfachen alten Schicksalsfabeln vorziehen kann, in denen ein gutes Mädchen darum lebendig begraben wird, weil ihr Vater ein Verbrechen begangen hat, oder wo ein Held im Wahnsinn eine Heerde Ochsen todtschlägt, und als er zu Verstande kommt, sich selbst ersticht. Auch das ist Schicksal, was Eulalia leiden muß, aber es ist Schicksal nach unsern veredelten Begriffen, nicht nach den krassen Begriffen der Alten. Denn was verstehen wir jetzt unter Schicksal anders, als die sonderbaren Verkettungen, die durch den Conflict der so tausendfach sich durchkreuzenden Bestrebungen unserer Mitmenschen mit den unsrigen hervorgebracht werden? Wenn Othello, durch Jago's teuflische Künste verblendet, einen Act der Gerechtigkeit zu vollziehen glaubt, indem er seiner

ge-

geliebten, unschuldigen Desdemona den Dolch ins Herz stößt: kann uns wohl das Schicksal eines Oedipus heftiger empören und rühren? Und welchem Dichter gebührt wohl der Preis, dem, der seinem Helden durch unsichtbare Götterschickung, oder dem, der ihn durch die Bemühungen eines falschen Freundes, der sein Interesse dabey hat, zu einer Mordthat verleiten läßt? Hier sehen wir den Feind; wir wissen, warum er so handelt; wir dürfen kein unvernünftiges Schicksal anklagen; wir sind über die Nothwendigkeit des gräßlichen Erfolgs vollkommen befriedigt. Und am Ende ist das Resultat, das wir von der Darstellung des Shakspearischen Stücks mit nach Hause bringen (daß nämlich bübische Verschlagenheit auch des würdigsten Mannes Glück untergraben könne) doch wohl unendlich klarer, als das, welches uns der Oedipus giebt, daß nämlich auch der beste Mensch einem höhern Willen unterworfen sey.

Man betrachte einmal, wie fein Lessing das Schicksal vor unsern Augen zugesponnen hat, welches die tugendhafte Emilia Galotti aus einer

fröh-

fröhlichen Braut zu einer trostlosen Wittwe und zuletzt zur Leiche macht. Kein eigensinniges Schicksal hat ihr vor ihrer Geburt schon diese Unglücksfälle zugewogen. Das Schicksal, das sie und ihr ganzes Haus zu Grunde richtet, ist die Liebe eines schwachen Prinzen, die Ehrsucht eines gewandten Hofmanns, und ein ganz klein wenig Lüsternheit in dem Busen der verschämten Emilie selbst. Auch sie kämpft muthig gegen dies feindliche Schicksal, und erliegt demselben wohl nicht minder rühmlich, als Oedipus dem seinigen. Nun frage ich: welcher Dichter hatte wohl ein edleres Publikum im Auge, der alte, welcher das seinige vor einem kolossalen Götterschicksal zittern macht, oder der neuere, der dem seinigen die wunderbaren Durchkreuzungen menschlicher Interessen durch das treuste Detail zur klarsten Anschauung auf dem allernatürlichsten Wege entfaltet? Welcher steht höher an Einsicht und an Darstellungskunst? Süvern meint zwar S. 216, „bis wir dahin kämen, wo Aeschylus gestanden hätte, wäre es noch weit.“ Ich denke, es ist etwa eben so weit, als bis ein kräftig ausge-

gebildeter Mann wieder zum Kinde wird. Zum Glück aber dürfen wir bey der jetzigen Entwikkelung des Menschengeschlechts diesen Rückfall nicht mehr fürchten.

Nirgends zeigt sich der Idealismus mehr in seiner Blöße, als wenn er sich zum Gesetzgeber aufwerfen will, was er doch immer so gern thut. Wenn der realistische Leser den „geschlossenen Handelsstaat“ mit dem Ausruf aus der Hand legt: Gottlob, daß diese Plane nie zur Ausführung kommen werden! so tröstet sich der Leser der Sü- vernschen Schrift gleichfalls damit, daß nach diesem Ideale Gottlob keine Tragödien mehr zu fürchten sind. Bey dieser Wuth, allgemeine Gesetze zu geben, wird alles, was nicht in das beliebte System passen will, so unbarmherzig übers Knie gebrochen, daß es kaum zu begreifen ist, wie diese Männer sich selbst die Sache so leicht machen können. Dem alten Aristoteles, als dem ersten, der über Kunstwerke zusammenhängende Reflexionen anstellte, und der seine Regeln für das Drama nur aus dem was er vor sich hatte, abstrahiren konnte: dem ist es wohl zu verzeihen,

wenn

wenn er behauptet, die Handlung sey im Drama die Hauptsache, die Charaktere das wenigste, denn ohne Handlung könne keine Tragödie Statt finden, wohl aber ohne Charaktere. Und ich sollte nicht einmal vom Verzeihen sprechen; es ist vielmehr zu verwundern, daß er schon überhaupt an Charaktere gedacht hat, denn seine drey Tragiker haben davon so wenig, daß der alte Homer sie darin unendlich übertrifft. Aber wenn nun Süvern auf diese dürftige Ansicht des alten Aristoteles weiter fußt, und S. 283. so fortfährt: „und in so fern hat das äschyleische Drama die Natur der reinen Tragödie; sie stellt die bloße Handlung dar, ohne sie aus den Charakteren zu erklären, und ihre eigenthümliche Wirkung durch irgend etwas verstärken zu wollen. (!!) Bey Sophokles hebt oder mildert schon mehr der Charakter die Handlung, und des modernisirenden Euripides Hauptaugenmerk ist fast allein seine Entwickelung; bey ihm ist die Handlung dem Charakter untergeordnet“ — wenn ein Theoretiker des neunzehnten Jahrhunderts so sprechen kann, so muß man daraus fol-

folgern, daß er von der mehr als zweitausend-jährigen Entwickelung des Menschengeschlechts und seiner Künste gar keine Notiz genommen habe, sondern noch immer auf der Stufe stehe, auf welcher der alte Aristoteles gestanden hat, mithin um zwey Jahrtausende zurückgeblieben sey. Welche Schlüsse: weil Aristoteles die Charaktere für nicht wesentlich erklärt, soll Aeschylus die Natur der reinen Tragödie dargestellt haben, indem er gar keine Charaktere hat! Ja es klingt beinahe, als habe er sie verschmäht, weil er die Wirkung der reinen Tragödie dadurch nicht, wie durch etwas fremdartiges, habe verstärken wollen! Das ist gerade so, als wenn jemand sagen wollte: die Alten hätten darum keine Taschenuhren fabricirt, weil sie sich in der reinen Zeitbestimmung, welche allein die Sonne geben kann, durch ein so heterogenes Surrogat eines Sonnenzeigers nicht hätten irre machen lassen wollen. Hatte aber Aeschylus das Wesen der reinen Tragödie so schön aufgefaßt, warum „hob oder milderte denn Sophokles schon mehr durch den Charakter die Handlung?“ (Zugegeben, daß er das gethan habe,

wie-

wiewohl er nur zweierley Charaktere hat, harte und weiche, humane und inhumane). Und wie kam denn Euripides zu der Einsicht, daß, wenn er größere Mannigfaltigkeit in die Handlung bringen wolle, er dies nur durch contrastirende Charaktere thun könne? Ich dächte, das verriethe schon einen weit tiefern Blick in das Wesen des Drama, als Sophokles hatte. Aber dafür wird er ein modernisirender Dichter genannt, das heißt in diesem Zusammenhange nichts anders, als einer, der von dem reinen Kunstgeschmack abgekommen ist. Jene Süvernsche Stelle würde nach meiner Ansicht etwa so lauten:

In sofern trägt das äschyleische Drama noch alle Spuren des ersten rohen Anfangs der Kunst, als darin nur solche Begebenheiten dargestellt werden, die noch gar nicht aus den Charakteren der handelnden oder leidenden Personen erklärt werden dürfen. Auch Sophokles stellte meistens noch seine Helden einem blinden Schicksale gegenüber, und brauchte ihnen daher nur den einfachen Charakter der Stärke zu geben, doch führte ihn manches Sujet ganz wider seinen Willen darauf,

den

den Widerstand aus dem Contraste der Gesinnungen entspringen zu lassen, und so zeigt sich denn bey ihm ein schwacher Anfang von Charakteristik, der aber, wie ich oben bey Gelegenheit des Kreon gezeigt habe, noch sehr der Nachsicht des Publikums bedurfte. Euripides wollte allerdings aus den Charakteren die Hauptsache machen, weil eine geläuterte Philosophie ihn weit hellere Blicke in den Gang der Menschenschicksale thun ließ, aber seine Hand war zu schwach, um das, was er vielleicht richtig fühlte, mit Festigkeit zu zeichnen. Doch blieb die Kunst darum nicht liegen. Was den Tragikern mißlungen war, vollendeten die Komiker, und es ist ganz vorzüglich die Charakteristik, was der neuern Dichtkunst einen so entschiedenen Vorzug vor der alten giebt *).

Ich

*) Wir Deutsche haben nur drey Meister in der Charakteristik, Lessing, Engel und Göthe, aber mit diesen können wir auch alle Nationen herausfordern. Die Emilie, Minna von Barnhelm, der Nathan, Lorenz Stark, Werther, Tasso, Faust, Egmont, Herrmann und Wilhelm Meister machen eine Gallerie von Charaktergemälden aus, die dem Historiker noch nach Jahrtausenden schätzbare Dokumente

über

Ich will noch ein Paar Stellen aus der Süvernschen Schrift ausheben, um daran zu zeigen, was alles herauskommt, wenn man den Maaßstab der Kunst bloß von den Alten entlehnt. Seite 209 heißt es, die Hauptwirkung der wahren Tragödie gehe im Wallenstein verloren, denn obgleich die Begebenheit in ihrem Umfange eine Folge von des Herzogs eigenem Thun sey, so sey doch ihr Ausgang mehr Leiden als Handlung, wenigstens das letztere nur negativ, in wie fern er das nicht thun wolle, was seinem Schicksale hätte vorbeugen können.

Und was wäre denn die Hauptwirkung der wahren Tragödie? Es wird anderswo gesagt, es ist die: das Gemüth durch den tiefen Sturz eines großen Mannes oder eines ganzen berühmten Hauses nicht bloß zu erschüttern und niederzubeugen, sondern es durch irgend einen Ersatz wieder ins Reich der Freiheit empor zu heben.

Aller-

über den Geist unseres Zeitalters liefern wird. Diese stehen aber auch fast einzig da. Einzelne gelungene Stücke sind Ifflands Oberförster, Oberförsterinn und Schulze, und Vossens Pastor, dessen Frau und der ehrliche Hans.

Allerdings sehen wir es gern, wenn die Verwirrung sich noch zu rechter Zeit in Ordnung auflöset, aber wo sind denn die Beweise, daß dies die alten Dichter immer gewollt haben? Euripides giebt den meisten seiner Stücke einen tragischen Ausgang, und Aristoteles rühmt ihn deshalb sehr; bekanntlich nennt er ihn den tragischsten aller Dichter. Aber Süvern, in dessen Hypothese das nicht paßt, findet für gut, von dem ganzen Euripides dasmal keine Notiz zu nehmen, und über den Aristoteles läßt er sich so aus: (S. 330.) „Sein Urtheil darf uns nicht irre machen; er muß überhaupt mit Kritik und Behutsamkeit gelesen und verstanden werden (d. h. was uns nicht gefällt, müssen wir überspringen), so viel Vortrefliches er sonst enthält. Denn von den Dichtern selbst konnte er wohl wenig Aufschluß erhalten, die nach dem platonischen Sokrates als ächt begeisterte wohl viel schönes sagten, aber von nichts, das sie gesagt hatten, Rechenschaft zu geben wußten, so daß fast jeder Andere besser über ihre eigene Werke sprach, als sie selbst.“

Bedarf es wohl eines Worts, um die Flachheit dieses Räsonnements zu zeigen? Wer sagt denn, daß Aristoteles sein Urtheil von den Dichtern selbst entlehnt haben müsse? War er etwa keines eigenen fähig? Und wenn nun jenes Urtheil über die Vorzüglichkeit der tragischen Ausgänge sein eigenes war, wie doch sehr wahrscheinlich ist, verräth das nicht offenbar, daß er an jene Trilogien gar nicht gedacht habe, mit deren Entdeckung S. einen ganz neuen Schlüssel zur alten Tragödie gefunden zu haben glaubt? Und ferner, wenn auch die Dichter nicht nach der Poetik über ihre Werke zu schwatzen wissen, hat denn ihr Genie nicht während der ganzen Arbeit immer und ewig den Zweck vor Augen, ein Kunstwerk hervorzubringen, das auf dem möglichst besten Wege die möglichst größte Wirkung errege? Wenn also Aristoteles von den Dichtern selbst erfahren hätte, daß es ihre Ueberzeugung sey, dieser Zweck könne durch einen tragischen Ausgang am sichersten erreicht werden: sollte so ein Urtheil nicht mehr gelten, als alles, was ihnen 2000 Jahre nachher ein deutscher Kritiker unter-

schi-

schieben will, der von jedem nur sieben Stücke (von Hunderten, die Aristoteles kannte) gelesen hat?

Für diejenigen, welche die Süvernsche Abhandlung nicht kennen, bemerke ich, daß die Hypothese des Verfassers die ist: alle Stücke des Aeschylus und Sophokles, die sich traurig endigen, haben Fortsetzungen gehabt, in denen das Gemüth wieder aufgerichtet worden ist. Zu dem König Oedipus gehöre der Oedipus in Kolonos; zu den Eumeniden, die sich bekanntlich mit der Lossprechung des Orestes endigen, sey der Agamemnon der Anfang, und zwischen beiden habe noch ein verlorenes gestanden; eben so hätten der Prometheus und die Trachinerinnen zu zwey verschiedenen Trilogien gehört, wovon die eine mit der Erlösung des Angeschmiedeten und die andere mit der Apotheose des Verbrannten, also beide herzerhebend, geendigt hätten.

Den Kennern — ich weiß wohl, daß S. auch einer ist, aber ein sehr befangener — den unbefangenen Kennern also darf das Unhistorische dieser

ser bloß der Theorie zu Liebe erfundenen Hypothese wohl nicht erst bewiesen werden. Die Berufung auf die athenische Sitte, immer drey Trauerspiele hinter einander aufzuführen, und hinterher eine Posse folgen zu lassen, hilft dem Verfasser nichts, ehe er nicht beweiset, daß diese Trilogien unter sich einen Zusammenhang gehabt haben, welches um so unwahrscheinlicher ist, da gewöhnlich die zusammen gegebenen Stücke von verschiedenen Verfassern waren. Allerdings war man darauf bedacht, das durch drey rührende Stücke erschütterte Volk wieder zu erheitern, aber zu diesem Zweck war die Posse angehängt, die gewiß mehr als eine Entfesselung des Prometheus oder eine Vergötterung des Herkules im Stande war, den tragischen Effect wieder auszulöschen. Auch das Beispiel des Oedipus zu Kolonus beweiset hier nichts, da unser Verfasser selbst gesteht, daß dies Stück sehr lange nach dem König Oedipus erst verfertigt worden sey. Daß übrigens die Tragiker zuweilen bey den so sehr zusammenhangenden mythischen Stoffen versucht werden konnten, auch

einmal eine zusammenhangende Folge von Stük-
ken zu schreiben, das war wohl sehr natürlich.

Aber indem S. dies Zufällige für das Wesentliche nimmt, beschränkt er sich ohne Noth die Aussicht. Er giebt zu, daß der Wallenstein am Schlusse gar nicht anders behandelt werden konnte, als Schiller ihn behandelt habe (S. 211) und doch thut es ihm in der Seele weh, daß der Held nicht thätiger ist. Es scheint, er möchte Schillern gern die Ehre gönnen, einmal etwas geschrieben zu haben, das werth wäre, mit dem unerreichbaren Sophokles verglichen zu werden. Aber die häßliche negative Thätigkeit des Helden, und der fatale traurige Ausgang!*) Als wenn der Philoktet, der Oedipus zu Kolonos und der Herkules in den Trachinerinnen eine andere als negative Thätigkeit zeigten! Wahr-

*) Ich habe schon die etwas dreiste Vermuthung gehabt, ob nicht Schiller vielleicht durch diese Süvernsche Schrift zuerst veranlaßt worden seyn möchte, in der Folge seiner Jungfrau von Orleans gerade diesen heraklischen Ausgang zu geben. Das wäre eine Wirkung jener Schrift, auf die der Verfasser stolz seyn könnte.

Wahrlich, dem berühmten Oedipus wäre nur die Hälfte der Thätigkeit zu wünschen, die Wallenstein hat. Alle seine Thaten fallen ja schon in die Zeit vor dem Trauerspiel, und auf dem Theater thut er nichts weiter, als daß er Boten ausfragt und sich mit den Leuten zankt, die er nicht versteht. Aber gesetzt, Sophokles hätte alle seine Helden handelnd dargestellt, und Schiller hätte es einmal versuchen wollen, uns durch einen Helden zu rühren, der unmittelbar unter der über ihm schwebenden, aber von ihm nicht gesehenen Todeswolke noch große Plane durch sein Haupt wälzt, und in stolzer Sicherheit alle Warnungen gutmüthiger Freunde abweiset, indem er auf Menschen baut, von denen er längst verrathen ist — gesezt, Schiller hätte das einmal gewollt, und die innigste Rührung des gefühlvollen Zuschauers wäre sein Lohn für diesen Einfall geworden: soll er sich darum von einem philologischen Kritiker vorwerfen lassen, er habe das wahre Wesen der Tragödie verfehlt? Oder soll ich, wenn der Untergang dieses herrlichen Geschlechts mich bis ins Innerste erschüttert,

und mich zur ernstesten Betrachtung über die gefährliche Schiffahrt auf dem hohen Meere des Lebens geführt hat, mich von dem Kritiker aufhetzen lassen, mit dem Dichter zu hadern, daß er nichts hinzugethan habe, das die Seele wieder erhöbe? Wie nun, wenn mir dieser antwortete: „ich habe dir eben zeigen wollen, daß auch das Herrliche untergeht; ich habe dir Wurm an dem Herabsturz des Adlers einen Trost geben wollen, und erwartete deinen Dank für meine erhabene Belehrung" —? Und dann, ist nicht die schönste Auflösung jener Unruhe, in die uns der Anblick einer tragischen Vorstellung versetzt hat, die Auflösung eines bangen Traums beim Erwachen? So wie wir da ausrufen: Gottlob! es war nur ein Traum! so denken wir hier, wenn der Vorhang gefallen ist, und alles sich nun geräuschvoll von den Sitzen erhebt, um nach Hause zu gehen: Gottlob! es war nur ein Spiel! Gerade das halte ich für eine der wunderbarsten Eigenthümlichkeiten der Tragödie, daß sie Wahrscheinlichkeit genug hat, um uns zu den ernsthaftesten Betrachtungen über die großen Ver-

hältnisse des Lebens einzuladen, und sich doch gleich nach vollendeter Täuschung wieder so schnell als Spiel verräth, daß mit der fallenden Larve auch alle die peinlichen Gefühle plötzlich schwinden, die uns nach der Beiwohnung einer wirklichen Ermordung der Desdemona oder Wallensteins noch lange verfolgen würden.

Nein, lieber Süvern: Freiheit dem Dichter, und unbeschränkte Vollmacht dem Genie, das Gebiet seiner Kunst ins Unermeßliche zu erweitern, und sollten auch die Griechen darüber so klein, und Aristoteles Poetik so dürftig werden, wie das Gebiet von Rom zur Zeit des Romulus im Vergleich gegen seine Größe zur Zeit des August erscheint. Laß ihn fallen, diesen Aristoteles! Seine Zeitgenossen waren ihm die gerechteste Dankbarkeit schuldig; wir halten uns an den Letzten unter denen, die sein angefangenes Gebäude fortgeführt haben, und auch schon längst gefallen sind. Denn fallen müssen sie alle, und zur Geschichte werden.

Ceciderunt in profundum
Summus Aristoteles,
Sophocles, Euripides,
Aeschylus inprimis,

der ehrliche Aeschylus, der es wohl nimmermehr geglaubt haben würde, daß man seine ersten rohen Versuche noch drey und zwanzig Jahrhunderte nach seinem Tode den größten Dichtern als Muster der reinen Tragödie zur Nachahmung empfehlen würde. Denn mit eben so großem Rechte hätte Dädalus verlangen können, daß die Phidiasse ihre Ideale von seinen wandelnden Statuen hernehmen sollten.

Weg mit allen Theorien und Gesetzgebungen für künftige Zeiten! Jede Zeit wird schon für ihre eigenen Gesetze sorgen. Weg mit allen Streitigkeiten über den besten Ausgang der Tragödien! Jedes Süjet wird dem, der es zu bearbeiten Beruf hat, schon den Ausgang an die Hand geben, der ihm am schicklichsten zukommt. Welche unnütze Untersuchungen, ob die Handlung tragischer sey, wenn sie glücklich oder unglücklich endigt, wenn ein Böser oder ein Guter

lei-

leidet *), wenn der Held sein Unglück wissend oder unwissend herbeiführt ꝛc. Von diesen verschiedenen Fällen gilt dasselbe, was Voltäre von den Dichtungsarten gesagt hat: sie sind alle gut, die langweiligen ausgenommen. Der Dichter interessire uns nur; wie er das thun will, das bleibe ihm überlassen. Daß uns freilich eine Begebenheit mehr interessirt als die andere, liegt in der Natur der Sache. Der Mensch will von dem Dichter die möglichen Schicksale kennen lernen. Da fragt er nun freilich nach den allergefährlichsten zuerst. Daß ein Bösewicht bestraft wer-

*) Den Kritikastern, die Schillern zum ärgsten Fehler angerechnet haben, was er gewiß mit größtem Fleiße gethan hat, daß er uns nämlich an die früheren Vergehungen der Maria Stuart erinnert habe, muß es ganz verborgen geblieben seyn, was Aristoteles und Lessing über diesen Punkt bemerken (denn bey solchen Menschen bedarf es selbst in Sachen des Gefühls noch der Autoritäten). Der letztere sagt geradezu: einen ganz Unschuldigen (wieviel mehr also ein liebenswürdiges Weib) zu Tode martern zu sehen, ist ein Schauspiel für Teufel, aber nicht für Menschen. Eben der Gedanke, wie übermüthig diese Königinn im Glück gewesen sey, soll unser Herz jetzt vor dem Empörtwerden bewahren, und unsern Zorn zu sanftem Mitleid mildern.

werde, findet er billig und in der Regel; aber daß auch der Beste zuweilen das Schicksal des Bösewichts haben, daß jemand mit dem redlichsten Willen die unglückseligste That vollführen könne, das ist ihm frappant; davon möchte er wohl ein Paar Exempel hören. Am Ende aber ist ja das Feld der Möglichkeiten so groß, daß ein Dichter, der es wirklich ist, auf tausenderley Art abwechseln kann; nur muß man nicht die Unbilligkeit haben, von jedem Stoffe ein gleiches Interesse zu fordern. Lear's Schicksale machen einen andern Eindruck auf uns als Macbeths, Wallensteins einen andern als der Maria Stuart; was frage ich darnach, welches Stück das bessere sey? Ich halte das eben für die Schönheit eines Blumenflors, daß jede Blume in ihrem eigenthümlichen Glanze und Dufte pranget.

Seite 217 der Süvernschen Schrift heißt es: „Man rechne es der alten Tragödie doch ja nicht als Fehler an, daß sie die Liebe verschmäht, um stärker zu rühren. Elegie und Ode singt Sehnsucht und Liebe, und nicht jedes Vergnügen muß man, nach Aristoteles, von der Tragödie ver-

verlangen, sondern ihr eigenthümliches. Und dies Eigenthümliche liegt schon in der ganzen Handlung, wird nicht erst durch gewaltsam zerstörte Liebe erregt.“ — Ich würde nichts gegen diese Stelle an sich einwenden (denn auch ich überzeuge mich aus den Werken unserer besten Dichter, daß die Tragödie weit höherer Rührungen fähig sey, als die durch gestörte Liebe erregt werden können), wenn nicht einige Ausdrücke in derselben verriethen, daß der Verfasser über den Grund der Erscheinung, daß die alten Tragiker gar keinen Gebrauch von der Liebe machen, ganz anders dächte, als mir richtig scheint. Was kann das heißen: das Eigenthümliche liegt schon in der ganzen Handlung, und wird nicht erst durch gewaltsam zerstörte Liebe erregt? Nichts anders kann es doch wohl bedeuten, als: die Stoffe zu den alten Tragödien sind schon durch irgend eine andere Eigenthümlichkeit tragisch, und bedurften also keiner Einmischung dieses Motivs. Nun gut; wenn unsere neueren Dichter dergleichen Stoffe fanden, so griffen sie auch weiter nicht zu der Liebe. Macbeth, Lear, Julius

lius Cäsar ꝛc. sind ohne dieselbe vortrefliche Tragödien. Wie nun aber, wenn eine gewaltsam zerstörte Liebe das Hauptmoment in dem Süjet war? Sollte der Dichter es darum verschmähen? Hätte Shakspeare seinen Romeo, Lessing seine Emilie, Schiller seine Kabale und Liebe und seinen Carlos lieber ungeschrieben lassen sollen?

„Aber die Alten verschmähten diese Leidenschaft als tragisches Motiv.“ Ich habe darauf zum Theil schon oben geantwortet, und hole das übrige nur noch mit wenigen Worten nach.

Die Alten kannten die Liebe als moralisches Gefühl gar nicht. Einzelne Kranke, Sklaven, Kastraten ꝛc. mögen wohl dergleichen Ahnungen gehabt haben, aber keiner derselben war Genie genug, seiner subjectiven Empfindung ein bleibendes Denkmal zu setzen. Gar nichts von der Art ist uns übrig. Geschlechtstrieb und Sehnsucht nach ehelicher Verbindung ist bey den Neuern eins, bey den Alten waren es zwey verschiedene Dinge. Um jenen zu befriedigen wandte man sich mit Leichtigkeit an Sklavinnen und Hetären;

das Heyrathen war eine Spekulation, bey der die Schönheit der Braut zuletzt in Betrachtung kam. Was die Alten Liebe nannten, nennen wir Hurerey, und jeder wohlgezogene Mensch schämt sich dessen; dagegen die Griechen von einer solchen Scham nichts wußten. Die Folgen davon waren Ehen, in denen die Liebe keine Stimme hatte, Verachtung der Weiber, die sich nun den Männern auch nicht einmal durch das Geschlechtsbedürfniß nothwendig machen konnten; Erbitterung dieser armen Geschöpfe, Anstrengungen, sich durch List ihren Zustand angenehmer, und durch Rachsucht ihren Männern das Leben sauer zu machen; darauf erfolgte härtere Behandlung von Seiten der Männer, gänzliche Einsperrung in den innern Theil des Hauses, Autorität durch Furcht und Despotismus, und Entfernung von aller Theilnahme an dem Interesse der Männer. Durch ein solches Verhältniß mußten sich wohl alle die Bosheiten entfalten, die aus der Schwäche, der List, der Rachsucht und aus dem unbefriedigten Geschlechtstriebe ihren Ursprung nehmen, und weshalb die Weiber noch jetzt im

Morgenlande, wo ein ähnlicher Zwang ihnen die Menschenrechte verweigert, so verschrien sind. Auch bey den Griechen herrschte nur ein Urtheil über dies Geschlecht. Aristoteles sagt in einer Stelle seiner Poetik (cap. 15), wo er vom Idealisiren der Charaktere spricht, dies könne sogar bey Weibern und Sklaven Statt finden, obgleich jene größtentheils, diese aber durchgehends moralisch böse seyen. Eben so urtheilte auch einer der griechischen Komiker, die Plautus copirt hat; er läßt nämlich einen Vater, der über eine Liebschaft seines Sohnes zornig ist, als dieser es damit beschönigen will, daß er seine Geliebte ein vortrefliches Weib nennt, antworten: Geh doch! sie taugen alle nichts; wo sollten nun gar die vortreflichen herkommen?

Indem nun das Verhältniß des männlichen Geschlechts zum weiblichen sich seit dem Untergange des römischen Reichs durch die Abschaffung der Sklaverey, durch die strengeren Grundsätze des Christenthums und durch den keuschen Charakter der Germanen unter den Völkern der neuern Geschichte durchaus geändert hat; indem

die

die Menschenrechte auch des ärmsten weiblichen Geschöpfs denen des männlichen Geschlechts vollkommen gleich gestellt worden sind, und jedes Mädchen das größte Interesse dabey hat, den Genuß ihres Körpers unter keiner andern Bedingung als unter dem Versprechen eines lebenslänglichen Ehebandes zu bewilligen: kann man wirklich sagen, daß der Geschlechtstrieb in neuern Zeiten eine viel moralischere Richtung erhalten hat, und so veredelt worden ist, daß man den Alten eine ganz unverdiente Ehre anthut, wenn man das Wort Liebe, das in gewissen Perioden des Lebens bey uns eine beinahe heilige Bedeutung hat, von irgend einer ihrer Verbindungen gebraucht. Wenn schon die Ehe an sich bey der gegenwärtigen Beschaffenheit unserer Socialverhältnisse das heiligste Bündniß, und die Menge und Güte der Ehen die sichersten Stützen jener allgemeineren Societät sind, deren Zusammenhalt, Sicherheit und möglichste Vollkommenheit wir doch alle wünschen müssen, so legt der junge Mann, der seine Liebe zu einem braven Mädchen, d. h. sein Verlangen, mit ihr in un-

auf-

auflöslicher Ehe zu leben, bekennt, dadurch ein öffentliches Zeugniß ab, daß er – wenn schon sich selbst nicht klar — etwas sehr moralisches wolle, nämlich die Beförderung der allgemeinen Socialität und die Vermehrung der Staatsbürger durch ein Paar sorgfältig erzogene Nachkommen.

Veredelt hat sich ferner der Geschlechtstrieb dadurch, daß er in Fällen, wo dem Jünglinge der Besitz des Mädchens sehr erschwert ward, alle Kräfte desselben in Thätigkeit setzte, um die Geliebte durch irgend eine große That, durch alle liebenswürdige Tugenden zu verdienen, und daß er einen Idealismus in ihm entzündete, kraft dessen die Schöne ihm mit mehr als menschlichen Eigenschaften begabt schien. Auch das hat dazu beigetragen, unsere Begriffe vom weiblichen Geschlechte, und eben dadurch auch das Geschlecht selbst zu veredeln.

Wenn es nun ganz offenbar ist, daß die Alten die Liebe in dieser Gestalt gar nicht kannten: kann man dann wohl von ihnen sagen, daß sie sie in ihren Darstellungen verschmäht hätten? Wenn ferner das, was sie an deren Stelle hatten,

ten, wirklich etwas Grobsinnliches war: kann es ihren Dichtern dann wohl verdacht werden, daß sie es als der edlern Poesie unanständig aus ihren Tragödien wegließen? Und wenn dagegen diese Neigung bey uns die alleredelste ist, indem sie zu dem allermoralischsten (d. h. socialsten) Zwecke hinführt, ist es da wohl vernünftig, uns die in dieser Hinsicht so tief unter uns stehenden Alten immer und ewig zum Muster vorzuhalten? und müßten unsere Dichter nicht wahre Thoren seyn, wenn sie ein so höchst edles Motiv nicht benutzen wollten?

Seite 37 und 38 der Süvernschen Abhandlung steht eine sehr schön gesagte Stelle, das Wesen des alten Chors betreffend, und S. 219 wo der Verf. wieder darauf zurück kommt, behauptet er, daß ohne diesen völlig wieder hergestellten Chor gar keine ächte Tragödie möglich sey. Man sieht hier wieder den Idealisten, d. h. den Gesetzgeber. Auch ich bewundere den Chor, besonders des Aeschylus, aber aus ganz andern Gründen. Wenn ich nämlich bedenke, daß er vorher a l l e s war, also vermuthlich nichts

als

als eine Reihe von Dithyramben zur Ehre des Bacchus abzusingen hatte, und nun, nachdem der erste Tragöde ein Zwischenspiel in denselben verflochten hatte, dessen Nachfolger allmälig seine Gesänge den Handlungen des Zwischenspielers anzupassen bemüht waren, so muß ich mit Recht erstaunen, wie glücklich diese Verschmelzung schon im Aeschylus vor sich gegangen ist. Aus den bacchantischen Schwärmern sind nun Personen von einem bestimmten Charakter geworden, und der Dichter hat ihnen ihr Amt so geschickt angewiesen, daß sie nach hergebrachter Sitte von Anfang bis zu Ende auf dem Theater bleiben, und nach dem Abgange der Schauspieler sogleich das Publikum durch ihren Gesang unterhalten konnten. Dies war um so nöthiger, da die Alten ein Stück hinter einander weg sahen, ohne sich, wie wir, bey vorgezogener Gardine zwischen den Acten viermal Zeit zur Erholung zu lassen. Der Chor hatte also zum Theil den Dienst unsers Orchesters auf sich, indem er die Ruhepuncte der Handlung durch Gesang und Tanz, wie das Orchester mit Musik, ausfüllte.

Da nun einmal ein Chor seyn mußte, so suchten die Dichter die beständige Anwesenheit desselben so wahrscheinlich, so schicklich und so nützlich als möglich zu machen. Das erste gelang ihnen aber nicht immer, wie man wohl denken kann, denn was kann wohl unnatürlicher seyn, als eine Anzahl von Personen, die sich auf einen Fleck hinpflanzen, und denselben während der ganzen Vorstellung nicht verlassen, und denen die verschiedenartigsten Personen unverhölen ihre geheimsten Gedanken anvertrauen? Das zweite erreichten sie dadurch, daß sie ihn in eine nahe Beziehung auf die Hauptperson brachten. Im Prometheus besteht er aus den Nymphen der nahen Gewässer, die des Angeschmiedeten Aechzen vernommen haben, in den Persern aus Greisen, denen die Stadt Susa in Abwesenheit des Königs anvertraut ist, im Agamemnon aus argivischen, im Oedipus des Sophokles aus thebanischen Greisen. Den dritten Zweck, den Chor so nützlich als möglich zu machen, erreichten sie dadurch, daß sie ihm durchaus eine moralisch religiöse Tendenz gaben.

Als ruhiger Zeuge der ganzen Handlung würdigt er unpartheiisch eines Jeden Worte und Thaten, und stellt Reflexionen über den Gang der Schicksale und über die Kühnheit der Menschenkinder an, die durch eigene Schuld die schwersten Verhängnisse auf sich hernieder ziehen. Als Greisen steht es ihnen wohl an, den Königen zu rathen, sie zu warnen und zu trösten; kurz in jeder Aeußerung erscheinen sie als eine ehrwürdige Gesellschaft, deren erhabene Lehren, zumal in dem feierlichen Tone, in welchem sie unstreitig gesungen wurden, gewiß auf die Zuschauer einen tiefen und wohlthätigen Eindruck machen mußten.

Hätte unsere Tragödie nun einen so religiösen Charakter, und brächten wir selber noch eine so religiöse Gesinnung ins Theater mit, als die Griechen, so würde ich selbst gestehen, daß die Unterbrechung der Handlung durch feierliche Religionsgesänge, die gleichsam den moralisch religiösen commentarius perpetuus zu der Handlung ausmachten, auch bey uns von der herrlichsten Wirkung seyn müßte. Aber seitdem unsere Staatsverfassungen und unsere höhere wissen-

schaft-

schaftliche Cultur diese Art von Religiosität ganz aus unserm Charakter vertilgt haben *), muß auch jede Schicksalsdeutung und jede Nutzanwendung, die von blinder Götterfurcht hergenommen ist, bey uns ihre Kraft und ihr Ansehen verlieren. Den Alten thun wirs wohl noch zu Gefallen, daß wir uns, so gut es gehen will, in ihren religiösen Geist versetzen, so lange wir ihre Werke lesen, aber von dem neuern Dichter verlangen wir, daß er uns im Geiste unsers Zeitalters unterhalte und belehre. Haben wir die Begriffe der Alten vom Schicksal nicht mehr, so muß uns auch der Dichter kein Schicksal im Sinne der Alten mehr vorführen wollen. Schiller scheint das zwar im Wallenstein gewollt zu haben, aber glücklicherweise hat bey der Ausarbeitung selbst sein richtiges Gefühl die unreife Idee über den Haufen gestoßen, und der sichere Dichter den unsichern Historiker stillschweigends

*) Ich spreche hier — wiewohl aus eigener inniger Ueberzeugung — im Geiste des neuen Gravitationsgesetzes, und verweise die Leser auf S. 107 sqq. dieses Buchs.

korrigirt. So ist nichts als der Buttler verdorben worden, über welchen Süvern, wie mich dünkt, sehr treffend geurtheilt hat. Da indessen dieser Charakter im übrigen so vollkommen motivirt ist, so würde es dem Dichter bey einer zweiten Ueberarbeitung dieses herrlichen Werks sehr leicht werden, das ungehörige Schicksalsräsonnement aus der Rolle auszumerzen, welches nur einige schön gesagte Tiraden kosten würde. Daß aber Schiller dem Ganzen auch einzelne meisterhafte Verse großmüthig aufzuopfern wisse, hat er ja in den Göttern Griechenlands bewiesen.

Es folgt also aus dem eben Gesagten, daß, wenn wir einen stehen bleibenden Chor wieder in unsere Tragödien einführen wollten, wir demselben eine viel geläutertere Moral in den Mund legen müßten. Aber doch immer Moral, doch immer Reflexionen und Nutzanwendungen. Nun frage ich, welcher unserer Zuschauer würde sich diesen Mischmasch von Spiel und von Religionslehre auf dem Theater gefallen lassen? Und welcher Dichter nähme es wohl auf sich, in diesen

Ge-

Gesängen immer neue moralische Gedanken zu verarbeiten? Schon in den wenigen Stücken, die wir aus dem Alterthum übrig haben, wiederholen sich dieselben Ideen fast bis zum Ekel; wie mag es nicht in den dreihundert Stücken gewesen seyn, die zu Aristoteles Zeiten von den drey Tragikern vorhanden waren? Ich bin überzeugt, wenn man die Musikstücke zwischen unsern Acten abschaffte, und statt derselben antike Chorgesänge einführte, so würden die Herren während derselben eben so in die Konditorey gehen, und die Damen eben so instinctartig der Bühne den Rücken zukehren und nach den Logen umhergaffen, als sie jetzt während der Zwischenmusiken thun, und jeder würde diese Litaneien als langweilige Störungen des so sehnlich erwünschten Fortgangs der Handlung mit Ekel anhören.

Ich wüßte auch gar nicht, wie man es jetzt, bey den größeren Freiheiten, die man sich in der Veränderung der Scene erlaubt, anstellen wollte, um immer einerley Chor durch ein ganzes Stück bey allen Dekorationsveränderungen stehen

lassen

lassen zu können. Sollte es im Wallenstein ein Ausschuß vertrauter Hauptleute seyn? Wallenstein hat ja keine Vertraute. Und kann er auch in einigen Scenen mit einem großen Gefolge auftreten, wie sollte es denn in dem astrologischen Thurme oder im Schooße seiner Familie seyn? Es ist gar keine Idee. Und da wir in unsern Forderungen an die Dichter so unendlich viel strenger sind, als die Alten, und schon durch die kleinste Unwahrscheinlichkeit beleidigt werden, so sollten wir doch dem Apollo danken, daß wir nicht genöthigt sind, aus Achtung für ein altes Inventarium (wie es bey den Griechen war), Jahr aus Jahr ein eine der allergrößten Unwahrscheinlichkeiten auf unserm Theater dulden zu müssen, ein ewiges Geschleppe von Moralisten, das hinter jedem Helden herträte, und über jede seiner Thaten seinen pomphaften theologischen Singsang erhöbe. Es ist mir ausgemacht, daß, wenn die Tragödie nur noch durch zwey klassische Dichter mehr bey den Griechen hätte fortgebildet werden können, der Chor schon unter diesen seinen Abschied erhalten hätte.

Hat

Hat ihn nicht Euripides, so zu sagen, schon auf halbe Löhnung gesetzt?

Es kann doch Süvern bey seinem Wunsche, den alten Chor wieder eingeführt zu sehen, um nichts anders zu thun seyn, als um den Contrast. Während in den von überraschenden Schicksalen und wüthenden Leidenschaften agitirten Hauptpersonen Verwirrung, Verblendung, Wahnsinn herrscht, soll sich in ihrer Umgebung Klarheit, Besonnenheit und Ruhe spiegeln. Aber wie? Sollten unsere Dichter noch nie auf den Einfall gekommen seyn, durch solche Lichter ihre dunkeln Partien zu heben? Wen frage ich das noch? Die Contrastirung der Charaktere ist ja ein Hauptaugenmerk aller guten Dichter, und es ist gar keine Frage, ob sie nicht durch diesen in die Charaktere der handelnden Personen gelegten Contrast unendlich mehr wirken, als die Alten, die ihn in den an die Handlung gar keinen Theil nehmenden Chor legen mußten. Mußten, sage ich mit Fleiß, denn hätten sie schon etwas von der Charakteristik verstanden, so würden sie es wie unsere Dichter gemacht, und, bey dieser

Me-

Methode, des Chors gar nicht mehr bedurft haben. So führt uns denn auch diese Untersuchung wieder auf das Resultat, daß alle die Eigenthümlichkeiten der Alten, die die allzu enthusiastischen Verehrer derselben uns als Vollkommenheiten aufdringen wollen, nichts als kümmerliche Nothbehelfe gewesen sind, die die Alten selbst mit Freuden zuerst in den Winkel geworfen haben würden, wenn sie unsere Vortheile dagegen hätten eintauschen können.

Auch Süvern ist auf den Gedanken gekommen, bey der neuern Tragödie den Ersatz für den alten Chor in einzelnen mit der Hauptperson contrastirenden Charakteren zu suchen. Er tastet deshalb an allen Personen im Wallenstein herum, ob er nicht so etwas der Art herausfühlen möchte, aber er findet bey keiner seine Rechnung. Sein Gefühl leitet ihn sehr richtig, aber seine Gelehrsamkeit verbittert ihm jede Freude, die ihm die glücklichen Entdeckungen seines Gefühls machen müßten, wenn er sich durch jene nicht irre machen ließe. Schon fällt ihm ein, Max und Thekla als Substituten des Chors zu betrachten,

aber

aber plötzlich erinnert er sich, daß der Chor der Alten nicht mit bey der Handlung interessirt, noch in den Ausgang derselben verflochten war; das sind aber Max und Thekla, folglich taugen sie nicht zum Chor. Dann denkt er an Gordon (S. 219), an dem er wirklich viele Eigenschaften des Chors findet, aber sogleich sagt ihm seine Alterthumskunde, der Chor müsse lyrisch seyn und durch das ganze Stück gehn, und diese beiden Umstände treffen freilich bey dem alten Gordon nicht zu.

Heillose Gesetzgeberey im Reiche der Freiheit und Schönheit! Wer hat denn gesagt, daß die heitern Charaktere in der Tragödie nicht mit in die Handlung verflochten seyn dürfen? Welche Vernunft befiehlt denn überhaupt, Leute auf die Bühne zu treiben, die nichts darauf zu thun haben? Der alte Chor hatte wirklich nichts drauf zu thun, und das finde ich eben schlecht an ihm. Indessen ward er tolerirt, wie ich schon mehrmals gesagt habe, als ein altes Inventarium. Bey uns aber sind alle unnütze Personen durchaus verbannt; wer mit auf der Bühne stehen

hen will, muß auch etwas zur Handlung bei- tragen; die Zuschauer gehören ins Parterre. Und wer hat denn ferner ausgemacht, daß die Par- tien, die uns den heitern Anblick der Ruhe im Contraste mit der Leidenschaft und Gefahr ge- währen sollen, im lyrischen Tone gesetzt seyn müssen? Die alten Theoretiker? Nun, die abstra- hirten ihre Regeln aus ihren Dichtern: was geht das die unsrigen an? Endlich — wenn Gor- dons Rolle nicht durch das ganze Stück geht, sondern etwa da anhebt, wo Max und Thekla verschwinden: wer weiß denn, ob nicht Schiller durch diese drey Charaktere zusammengenom- men einen fortlaufenden Chor habe bilden wol- len? Ich sage nicht, daß er das gewollt hat, aber wenn ers nun hätte?

Eine gut angelegte, rasch forteilende Hand- lung hat der Momente viele, in denen das Ge- müth gar nicht Zeit hat, sich nach Erholung um- zusehen, sondern stürmisch von That zu That den kühnen Helden verfolgen will. Da mag der tragische Dichter seine dunkeln Striche in ganzen Massen auftragen, wenn er uns nur von Zeit

zu

zu Zeit durch eine lichte Partie erquickt. Dies ist im Wallenstein, wie mich dünkt, mit solcher Weisheit geschehen, daß wohl niemand außer Süvern und wenigen andern etwas vermissen wird. Ja ich gestehe, ich habe gleich bey der ersten Aufführung des Wallenstein in den Rollen Maxens, Thekla's und Gordons eine Substitution des alten Chors gefunden, und mich herzlich darüber gefreuet. Aber ich habe mich weder durch den Untergang der beiden Liebenden noch durch Gordons unlyrischen Ton bewegt gefunden, dem alten Chor deshalb den Vorzug zu geben, weil er nichts bey der Handlung zu thun oder zu leiden hatte, oder weil er lyrisch war.

Hat je ein Dichter den schönen Kontrast, den S. nur von dem alten Chore erwarten zu können glaubt, durch einzelne Charaktere möglich gemacht, so ist es Shakspeare im König Lear. In den fürchterlichsten Momenten dieses herzzerreißenden Schauspiels ist auch immer eine Lichtgestalt mit linderndem Balsam nahe. Lear, wahnsinnig und zähneklappernd, in der entsetzlichsten Gewitternacht in einem Walde herumirrend, hat

den ehrlichen Kent und den armen Hofnarren zur Seite, die ihn nicht verlassen, da sein ganzes Volk und seine eignen Kinder ihn verlassen haben. Der unglückliche Gloster findet in der Wildniß, in der er mit blutigen Augenhöhlen herumtappt, seinen treuen Sohn. Lear selber endlich stirbt in den Armen der zärtlichsten Tochter. Sollten nicht der Narr, Kent, Edgar und Kordelia zusammengenommen einen Effect hervorbringen, der den Effect der alten Chöre tausendmal überträfe?

Soviel mag von der alten Tragödie genug seyn. Ich kehre zur Hauptsache zurück, die in der Ueberschrift dieses Kapitels angegeben ist.

Im Allgemeinen wurden in Griechenland zu den Zeiten der Tragiker dieselben Dichtungsarten kultivirt, die das homerische Zeitalter schon gekannt hatte; nur eine neue war hinzugekommen, die lyrische. Diese ist allerdings in einem Zeitalter noch nicht möglich, wo ein Volk zuerst anfängt, Begebenheiten und Lehren zum Gegenstande der Dichtkunst zu machen; denn von da an bis zu dem Grade von Entwickelung, wo

die

die Dichter ein Bedürfniß empfinden, ihre bloßen Gefühle zum Object einer eigenen Darstellung zu machen, ist kein kleiner Schritt. Ist er aber möglich, und ist er dann gemacht, so darf der Dichter sich des allgemeinsten Beifalls versichert halten, denn seinen Dichtungen entspricht viel zu vertraulich ein geheime Neigung im Busen jedes Menschen, die individuellsten, menschlichsten Empfindungen Anderer kennen zu lernen, um die seinigen daran zu erwärmen, und sich durch Hülfe der süßen Sympathie Freude, Hofnung, Trost rc. ins Herz zu gießen. Die lyrischen Dichter dieses Zeitraums sind bekannt; einige sind Elegiker, doch bey weitem die meisten athmen frohe Empfindungen. Die letztere Art von Gedichten ward besonders durch die Sitte der Griechen kultivirt, bey ihren Mahlzeiten kleine fröhliche Lieder zur Cyther zu singen.

Merkwürdig ist, daß die erzählende Dichtkunst um diese Zeit bey den Griechen gänzlich darnieder lag. Das alte Epos hatte sich in Drama verwandelt; die spätere Geschichte des Vaterlandes verarbeiteten die Prosaiker als Geschichte,

die früheste war von Epikern und Dramatisten schon gar zu oft verbraucht; um die Geschichte der Ausländer bekümmerten sich die Griechen nicht, und eigene Sujets zu erfinden, darauf fiel man noch nicht. Erst späterhin wagte man das in den kleineren idyllenartigen Gedichten und in den prosaischen Romanen, von denen uns noch ein Paar erhalten sind. Ich weiß zwar, daß Aristoteles noch mehrerer Epopödendichter seiner Zeit erwähnt, allein was er von ihnen sagt, beweiset schon, daß sie nichts als elende Nachahmer waren, und nur ein unbedeutendes Publikum gefunden haben müssen.

Auch die didaktische Poesie schien mit dem Hesiodus ausgestorben zu seyn. (Nur Empedokles verarbeitete seine physischen und hyperphysischen Entdeckungen in poetischer Form). Kein Wunder, denn nun hatten sich die Prosaisten des wissenschaftlichen Gebietes bemächtigt, und darin des Raths und Unraths schon soviel zusammengehäuft, daß die Wissenschaft bereits eine eigene Lebensart, eine besondere Menschenklasse erforderte, und dem Dichter, der nur fürs Allgemeine

gemeine wirken will, keinen fruchtbaren Stoff mehr darzubieten schien. Ganz gewiß wäre auch diese ganze Dichtungsart vielleicht auf ewig untergegangen, wenn nicht die leidigen Nachahmer und ein besonderer Zufall sie erhalten hätten. Von beiden werde ich im folgenden Kapitel auf Veranlassung des Aratus mehr zu sagen Gelegenheit haben.

Viertes Kapitel.

Die letzte Periode der griechischen Dichtkunst.

Diese Periode wird gewöhnlich sehr kurz abgefertigt. Sie kann es auch, in sofern in derselben nichts Neues mehr hervorgebracht worden ist, das den Meisterstücken der früheren Zeit an die Seite gesetzt werden könnte. Aber doch ist es auffallend, wie leicht sich die Verfasser der Literaturgeschichten hier die Arbeit gemacht, und wie gleichgültig sie eine Hauptfrage von der Hand gewiesen haben, die denn doch wirklich so mit einem Worte nicht abzufertigen ist.

Die Frage ist nämlich: wie ging es zu, daß die Griechen in dieser Periode keinen einzigen großen Dichter mehr hervorgebracht haben? Die ge-

gewöhnliche Antwort ist: sie waren schon so verderbt und gesunken, daß der Sinn fürs Große, der ächte Kunstgeschmack von ihnen gewichen war. Dagegen habe ich drey Fragen: 1) Warum nahm denn ihr komisches Theater, ihre Tanzkunst, ihre Bildhauer- und Steinschneiderkunst, ihre Malerey und Musik nicht an diesem allgemeinen Verfall des Geschmackes Theil? Warum verfeinerten sich die Erfindungen des Luxus in Möbeln, kostbaren eingelegten Arbeiten, mechanischen Künsten, u. dgl. immer mehr, so daß eine Menge der treflichsten griechischen Künstler für die römischen Nabobs immer vollauf zu thun hatten? 2) Da durch die macedonischen Könige die Kultur jetzt über einen weit größern Theil von Griechenland ausgebreitet war, als zur Zeit des peloponnesischen Krieges, da Griechenland noch immer die hohe Schule der römischen Jugend, und Athen der Sitz der Wissenschaften und der Beredsamkeit war: warum hätten denn die guten Dichter so unmöglich seyn sollen? Man wird doch nicht behaupten wollen, daß die wissenschaftliche Kultur der poetischen im Wege stehe? Da müßten wir

die großen Dichter nicht haben, die wir wirklich besitzen. Und was gilt die Wette? wenn wir wirklich aus dem Zeitraume der Ptolemäer einen griechischen Göthe und Schiller übrig hätten, so würde jedermann sagen, das sey eine ganz natürliche Erscheinung; man dürfe ja nur den hohen Grad von wissenschaftlicher Kultur erwägen, den die Griechen bey aller politischen Nullität damals doch behauptet hätten. — 3) Kann denn die Dichtkunst jemals aussterben, da sie in so genauem Bezuge auf die innigsten Neigungen der Menschen steht, ja da diese Neigungen immer mannigfaltiger und immer stärker werden, je härter der politische Druck ist, unter dem die Völker seufzen?

Ich denke, diese drey Fragen sind nicht so geschwind beantwortet. So viel sieht man wenigstens wohl, daß man mit der Sittenverderbniß und dem Geschmacksverfall nicht ausreicht. Konnte auch diejenige Poesie, die Schiller die naive nennt, bey der äußern traurigen Gestalt der Dinge nicht mehr aufsprießen, so war doch dafür nunmehr der sentimentalen ein weites Thor

geöfnet, und wie sollte es in dem Vaterlande der hellen, fein empfindenden und schnell combinirenden Griechen an einzelnen Genies gefehlt haben, die mit Kraft und Kühnheit der herrlichen Kunst ihrer Vorfahren neue Bahnen hätten brechen können? Nein, so etwas ist undenkbar. Der wahre Grund muß — nicht tiefer — aber anderswo liegen. Vielleicht habe ich ihn gefunden.

Dichter und Schauspieler finden ihre süßeste Belohnung in dem stolzen Bewußtseyn, die geliebtesten Wohlthäter der Menschheit zu seyn, denn nichts geht ja dem Menschen über jene geheimen Neigungen, die er durch sein ganzes Leben mit sich herumträgt, und denen der Dichter und der Schauspieler so süß zu schmeicheln weiß. Beide Künstler erwarten also für jedes neue Geschenk, das sie dem Publikum machen, einen lauten, öffentlichen, allgemeinen Dank. Sie geben nicht, wie der Copist, der seine Acten abgeschrieben hat, das Pack gleichgültig in die Registratur: sie stellen ihr Werk öffentlich auf, und brennen vor Begierde, davon so schnell als möglich den erwarteten Effect zu sehen. Dieser

Sporn begeisterte den Homer, als er umringt, vielleicht von Hunderten, seine göttlichen Gesänge anstimmte. Die Stille der Versammlung, die Bewegungen des Lachens, der Rührung, der Bewunderung, des Entzückens, die sein horchendes Ohr vernahm, spannten seinen Ehrgeiz immer höher, und wenn ihm dann nach geendigtem Gesange allgemeiner Jubel, lauter, herzlicher Dank, vielleicht ein ungestümes Drängen um seine Person, und ehrenvolle Einladungen und Geschenke zu Theil wurden: konnte wohl ein Sieger fröhlicher aus der Schlacht zurückkehren, als der Dichter von einem Gesange?

Als das Epos in Drama überging, war der Lohn des Dichters noch ungleich herrlicher. Hatte Sophokles im poetischen Wettstreite den Ruhm davon getragen, von würdigen Richtern für den Besten seines Gleichen erklärt worden zu seyn, so folgte nun erst noch der entzückende Triumph, ein volles Haus, das ganze versammelte Volk, in Thränen schmelzen, in laute Aeußerungen des Beifalls ausbrechen zu sehen. Man begleitete ihn nach Hause, und auf der Straße zeigten

ihn die Väter ihren Kindern. — Nicht ganz diesen, aber doch einen ähnlichen Genuß hatten die lyrischen Dichter; sie fanden sich nämlich bey den großen Nationalspielen ein, und recitirten dort mit eigenem Munde ihre Gedichte vor einer unabsehbaren Menge von Zuhörern, die ihren Beifall durch die schmeichelhaftesten Zeichen kund thaten. Als Pindar einmal zu den pythischen Spielen in Delphi erschien, setzte ihn das versammelte Volk auf einen erhabenen Sitz und umflocht sein Haar mit Lorbeerzweigen, und als das große Opfer geendigt war, lud ihn der Priester Apolls feierlich zum heiligen Mahle ein, indem er vorgab, das Orakel selber habe befohlen, ihm von den Erstlingen der im Tempel dargebrachten Opfer zu reichen.

Auszeichnungen dieser Art konnten aber großen Männern nur so lange schmeicheln, als eine majestas populi in Griechenland existirte. In den spätern Zeiten, wo nicht bloß die Aristokratie ihr Haupt wieder erhob, sondern wo die einzelnen Staaten schon fremde Oberherrschaft anerkennen mußten, sank der große Haufe der ehe-

mals

mals souverainen Bürger zum bettelhaften, verachteten Plebs herab, der Unterschied der Stände trat greller hervor, die Edelbürtigen und Reichen zogen sich vornehmer zurück; die Etikette fing an, sich der unsrigen ähnlich zu gestalten. Die olympischen, pythischen und andere Spiele wurden zwar noch gefeiert, allein sie waren keine Nationalangelegenheit mehr, denn die Nation war aufgelößet. Nur der gemeine Haufe besuchte sie noch, und zwischendurch sah man macedonische, späterhin römische Helmbüsche durch die Haufen hindurchstreifen. Das war die freie, die glänzende Versammlung nicht mehr, wie zu Platons Zeiten; ein Künstler, der seine Würde fühlte, würde vor diesem Haufen eben so wenig haben auftreten wollen, als etwa Klopstock würde zu bewegen gewesen seyn, auf dem Markte zu Hamburg vor Krethi und Plethi seine Oden zu deklamiren.

So war also durch die veränderte politische Verfassung allen Dichtern die Gelegenheit abgeschnitten, auf ein zahlreiches und ihrer würdiges Publikum zu wirken, nur den Komödiendichtern

nicht.

nicht. Diese genossen noch immer den süßen Beifall des gefüllten Hauses, und mit ihnen die Schauspieler, die Tänzer, die Sänger und Musiker. Hätte es noch Tragiker gegeben, auch sie würden sich noch lange haben halten können. Aber wie schon gesagt ist, der Quell der Mythen war versiegt, und das hatte die griechische Tragödie auf immer vernichtet. Bildhauer, Steinschneider, Maler und Goldarbeiter wurden hingegen noch immer, besonders von den Römern, begierig gesucht und ausschweifend bezahlt; wie hätte da der Wetteifer in diesen Künsten erschlaffen können?

Nun aber, wird man fragen, wenn es wirklich dichterische Genies noch gegeben hätte, sollten sich diese nicht ein erlesenes Publikum unter den Besten der Nation haben errichten, und in dem Beifall dieses kleinern aber würdigern Auditoriums denselben Lohn und dieselbe Aufmunterung finden können, die einst die Dichter zu Delphi und Olympia in dem Lobgeschrey der Menge fanden?

Hierauf antworte ich:

1) Es ist wirklich nicht der Beifall von fünf oder sechs Menschen, um deswillen ein Dichter sein Leben und seine schönsten Stunden seiner Kunst aufzuopfern der Mühe werth findet. Ein Hofpoet ist allenfalls mit solchem beschränkten Auditorium zufrieden, aber von solchen ist hier die Rede nicht. An dergleichen Leuten fehlte es auch in der That in Griechenland nicht. Aratus war so einer, und von diesem werde ich bald etwas ausführlicher sprechen. Der große Dichter will vom ganzen Vaterlande, ja vom Auslande, von fernen Welttheilen gekannt und gelesen seyn, und wo er nur fühlende Menschen vermuthet, da möchte er, daß man seine Werke hintrüge. Die Alten, denen das Vaterland alles war, extendirten zwar ihre Wünsche nicht so weit, als unsere Dichter, aber dafür wollten sie auch auf der Stelle desto mehr Effect sehen. Ein ganzes Theater, ein versammeltes Volk sollte ihnen seinen Beifall zuklatschen. So war es sonst gewesen, so war es jetzt nicht mehr.

2) Gesetzt, ein Göthe wäre mit seinem Werther in Sicyon oder Naupaktus funfzig Jahre

vor

vor Christi Geburt aufgetreten. Er hätte seine Handschrift den vornehmsten Männern seines Wohnorts zum Lesen geschickt; das Werk hätte allen sehr gefallen, und etwa nach einem Jahre hätte man ihm seine Handschrift mit Dank wieder zugestellt. Ein Sicyonier oder Naupakter wäre darauf einmal nach Athen gereiset, und hätte dort an öffentlicher Tafel auch von dem jungen hofnungsvollen Dichter gesprochen, der sich in seiner Vaterstadt aufhielte. Aus Neugier hätte sich nun ein reicher Athener eine Abschrift von dem Werther kommen lassen, die hätte denn in Athen zirkulirt, und wäre vielleicht kaum drey oder viermal vervielfältigt worden, denn man weiß, wie theuer das Abschreiben großer Werke im Alterthume war. So hätte also der Werther noch nach zehn Jahren vielleicht kaum in zehn Abschriften in Griechenland existirt, und von dem Eindruck, den er gemacht, hätte der obscure Verfasser in seinem Winkel wenig oder nichts erfahren. Glaubt man wohl, daß er noch hätte versucht seyn können, sein ferneres Leben

ausschließend einer so undankbaren Kunst zu widmen?

Jetzt wird man sehen, wo ich hinaus will. Seitdem die Dichter nicht mehr persönlich zum Volke sprechen konnten, hörte aller Impuls für das Genie auf; die Dichtkunst verschwand aus der Reihe der geehrteren Künste, und blühte in anderthalb Jahrtausenden nur unter seltenen Umständen noch einige Male aus dem Dunkel auf. Wir, bey unserer Verfassung, würden sie gar nicht kennen, hätte die neuere Zeit nicht ein höchst glückliches Surrogat für jenes coram populo loqui erfunden, die Buchdruckerkunst. Sie macht wieder Celebrität möglich, längere, schnellere, ausgebreitetere Celebrität, als die Alten jemals hoffen durften, auf einem Wege, der so bequem ist, daß der Dichter nicht einmal persönlich ins Publikum herauszutreten, und sein Werk mündlich vorzutragen nöthig hat, und so ersprießlich, daß die Verleger sich überbieten, um nur eines neuen Manuscripts von einem beliebten Dichter habhaft zu werden. In Sicyon

hätte

hätte Göthe mit seinem Werther vielleicht keine Drachme verdient.

Was wir also aus den sogenannten verderbten Zeiten des griechischen Geschmacks im Fache der Dichtkunst erwarten dürfen, sind (die Dramen ausgenommen) Werke von Hofpoeten, Kleinigkeiten und Nachahmungen. Unter diese drey Rubriken läßt sich auch in der That der gesammte Vorrath bringen, der aus diesem Zeitraume noch vorhanden ist. Zu den Hofpoeten gehörten Aratus und Theokrit. Der letztere lebte am Hofe des ägyptischen Königs Ptolemäus Philadelphus, der erstere an dem des Königs Antigonus von Macedonien (vor Chr. 270). Eben dieser Aratus erhielt von seinem königlichen Gönner den Auftrag, die ganze Astronomie in ein Lehrgedicht zu bringen. Ohne ein Wort von der Astronomie zu verstehen, nahm er ein bekanntes Werk des Astronomen Eudoxus von Knidus vor die Hand, und verarbeitete dasselbe nach dem Muster der ältesten Lehrgedichte, eines

Hesiodus, Empedokles und anderer Philosophen. Die Form fiel schön aus, die Verse werden vom Cicero ornatissimi genannt, und man weiß, daß dieser Römer eine Nachbildung des Werks in seiner Muttersprache versucht hat. Wieviel einzelne Schönheiten aber auch das Product gehabt haben mag, und wieviel Vergnügen einzelne gelehrte Männer an dieser poetischen Verarbeitung der Wissenschaft gefunden haben mögen, so kann doch das Ganze durchaus kein Gedicht genannt werden, weil es keiner einzigen der oben von mir angeführten geheimen Neigungen jedes Menschen entsprechen konnte. Denn, wie ich schon einmal bemerkt habe, zu einer Zeit, wo die allgemeinsten Resultate der Wissenschaften schon für jedermann zu Tage liegen, die speciellen Lehren derselben aber anhaltende Anstrengung des Geistes und ausschließende Beschäftigung damit erfordern, gehört es keinesweges mehr zu den geheimsten, innigsten Neigungen des Menschen, das Ganze einer Wissenschaft umfassen zu wollen, und wenn sie ihm in noch so schönen Hexametern vorgetragen würde. Den vernünfti-

gen, ernsten Wunsch kann ein gesetzter Mann wohl haben, aber dann greift er gewiß nicht nach dem Aratus, sondern nach dem astronomischen Handbuche. — Wenn es Klopstocken gefallen hätte, das ganze System der deutschen Grammatik in so schöne Verse zu bringen, als die Verse in seinem Messias sind: würde man dies Werk wohl ein Gedicht nennen können?

Das Lehrgedicht ist nur in einem Zeitalter möglich, wo man nur einzelne schätzbare Kenntnisse, aber noch durchaus keine Wissenschaft hat. Diese ersten Kenntnisse sind dann alle aus den nächsten Quellen geschöpft, und haben alle genauen Bezug aufs Leben. Naturhistorische, ökonomische, medicinische Beobachtungen, Forschungen über den Lauf der Gestirne, die Jahrszeiten, die Eintheilung des Jahres, eingemischte religiöse Belehrungen — kurz so ein Gemengsel, wie wir es im Hesiodus finden: das konnte allerdings als poetischer Stoff verarbeitet werden, denn ein aphoristischer Unterricht dieser Art befriedigte die brennende Neugier eines zum Leben erwachenden Volks, das rings um sich her nichts

als Wunder sah, und einen lebhaften Hang empfinden mußte, sich über sein Verhältniß zur Natur, über das Nützliche und Schädliche, über das Erlaubte und Unerlaubte, über Schicksal und Götter ins Klare zu setzen. Ein Lehrgedicht zu unsern Zeiten ist eine Gaukeley, die sich selbst durch Verachtung bestraft. Kauft man auch hie und da noch eins, so lieset man es doch nicht; und lieset man es ja, so lieset man es doch nicht als Gedicht.

Theokrit, gleichfalls ein heller Kopf und glücklicher Versificateur, bildete eine schon vor ihm erfundene artige Gattung der Dichtkunst weiter aus, die allerdings nirgends eher als an einem wollüstigen Hofe entstehen, und niemanden mehr als verderbten Menschen gefallen konnte, das Idyll. Es beruht auf der geheimen Neigung, alles des lästigen Zwanges unnatürlicher Socialverhältnisse los zu seyn, einfach wie Hirten leben, und in Müssiggang, sinnlichem Vergnügen, Eintracht, Sicherheit und Freiheit einen Tag wie den andern ruhig hinbringen zu können. Wer könnte diese geheime Sehnsucht inniger empfinden,

pfinden, als der Hofmann? Das war ja auch der Grund, warum unser Geßner in dem despotischen Frankreich so enthusiastisch gepriesen wurde, während wir uns an viel kräftigern vaterländischen Dichtern ergötzten.

Zu den Kleinigkeiten rechne ich die große Menge von Epigrammen, die wir aus diesem Zeitraume noch übrig haben, und von denen viele ungemein artig sind. Da sie nur einen einzelnen Gedanken darstellen, so kann man aus ihnen keinen sichern Schluß auf das poetische Genie ihrer Verfasser machen, denn dieses zeigt sich nur in größern Compositionen. Und welcher nur einigermaßen lebhafte Kopf hat nicht hie und da einmal einen Einfall, der, gehörig eingekleidet, reizt und gefällt? Solche kurze Ejaculationen waren um so leichter gemacht, da es wenig Papier kostete, sie aufzuzeichnen, ja da sie sich schon durch das Gedächtniß so leicht fortpflanzen ließen.

Unter den Nachahmungen finden sich einige wirklich possierliche Erscheinungen. Ich rechne dahin besonders ein Heldengedicht, welches wir einem Bibliothekar zu Alexandria, Apollonius

Rho=

Rhodius, verdanken, und welches den Argonautenzug zum Gegenstande hat. Ehe ich mich darüber näher auslasse, will ich einige allgemeine Gedanken über das Heldengedicht voranschicken.

So brennend die Neigung im Menschen ist, merkwürdige Begebenheiten und sonderbare Schicksale anderer, besonders ausgezeichneter Menschen zu vernehmen, so leidet doch auch die Phantasie keine gar zu lange Anspannung, und ein Mensch, der des Morgens anfangen wollte, uns eine Geschichte vorzutragen, die erst gegen Abend ein Ende hätte, würde schwerlich einen Zuhörer wach oder sitzend erhalten können. Wenn man auch nur dies Eine überlegt hätte, so hätte man schon dahinter kommen müssen, daß Homer unmöglich eine Folge von vier und zwanzig Büchern auf eine Darstellung berechnet haben könne, da doch vielmehr nichts wahrscheinlicher ist, als daß er jedesmal nur einen Gesang zum Besten gegeben. Die Alten, in deren Bibliotheken der ehrwürdige Barde gewiß einen gewaltigen Platz einnahm (man denke nur an ihre unbehülflichen Volumina), brauchten ihn sicherlich auch nicht wie

ein anderes Buch, um ihn von Anfang bis zu Ende zu lesen, sondern sie hielten es gewiß damit, wie weiland unsere frommen Großväter mit der Bibel: sie lasen alle Tage ein Paar Kapitel darin. Wer mochte auch die ganze Masse auf einmal in sich aufnehmen? Dadurch wäre das Vergnügen abermals zur Anstrengung geworden. Als indessen das imitatorum servum pecus sich aufmachte, etwas dem Homer ähnliches zu versuchen, glaubten sie auch ohne einen großen Cyklus von mehreren Büchern nicht abkommen zu können, und wenn sie auch aus andern Rücksichten nicht gerade 24 Bücher vollsudelten, so meinten sie doch, die Hälfte oder das Drittel sey das wenigste, das sie thun könnten.

Aber um dem Leser soviel Geduld zuzumuthen, hätten sie etwas viel Interessanteres zu sagen haben müssen, als sie wirklich hatten. Ein gebildeter Mann hielt es nicht mit ihnen aus, und Aristoteles spricht mit sichtbarer Kälte von der ganzen Gattung, so wie er mit sichtbarer Vorliebe von der dramatischen Poesie spricht. Selbst aus dem alten Homer würde er, scheint

es, nicht viel machen, wenn nicht ein so ehrwürdiges Alter für ihn spräche. Ihn jetzt noch nachzuahmen, scheint er für eine unschickliche Idee zu halten. Ich ehre das Gefühl dieses Philosophen, und muß mich um so mehr darüber freuen, da das meinige gänzlich mit demselben übereinstimmt. So lange die Poesie noch ihrer anfänglichen Bestimmung treu blieb, mündlich zum Ohre zu sprechen, wäre ein Heldengedicht wie die ganze Ilias oder das befreite Jerusalem ein Unding gewesen; nachdem aber durch die Unwissenheit der Nachahmer Homer zum schreibenden Dichter gemacht, und so ein ganzes Convolut ihm als Eins aufgebürdet worden war, setzten die Späteren noch eine Menge ähnlicher Monstren in die Welt, und erhoben dadurch erst das Heldengedicht in seiner jetzigen Form, das sonst vielleicht nie zum Vorschein gekommen wäre, zu einer feststehenden Gattung, die man etwa so las, wie man jetzt einen Roman lieset, in einzelnen Absätzen nämlich, je nachdem man Zeit und Laune hatte.

Apollonius Rhodius theilte sein Werk in vier

Bücher, die aber an Zahl der Verse acht homerischen gleich kommen. Zwey braucht er, um seine Argonauten nach Kolchis hinzuführen, im dritten gehn die dortigen Abentheuer vor sich, und im vierten wird die Heimreise erzählt. Es ist ein wahrer Jammer, zuzusehen, wie der Mann sich quält, die Helden aufzuhalten, damit doch nur das Heldengedicht nicht gar zu kurz werde; wie die Abentheuer an einander gelöthet werden, damit das Ding doch ein Ansehen gewinnen möchte, und wie denn doch der arme Mann nichts anders erfinden kann, als was der alte Homer längst viel schöner erzählt hat. Ganz besonders hart ist die Quälerey im ersten und letzten Buche; in jenem vergießt der Held empfindsame Wehmuthsthränen, und hält lange, pathetische Abschieds- und Antrittspredigten; in diesem fährt er auf einem heutiges Tages nicht mehr practikabeln Wege aus der Donau in den Po, aus dem Po in die Rhone, und von da ins mittelländische Meer. Da werden nun alle die wohlbekannten Inseln und Küsten, Strudel und Zauberinnen wieder heimgesucht, die wir aus

dem Homer schon kennen, und dem gastfreien König Alcinous in Scheria kostet es wieder manchen Braten. Hier geht übrigens etwas vor, das ich doch als ein Pröbchen von des Dichters eigener Erfindungsgabe statt alles andern mittheilen will. Jason und seine Braut Medea haben sich bey ihrer Ankunft auf der Insel zuerst an die kluge Arete gewendet, und deren Gunst erhalten. Arete nimmt es auch auf sich, die Ankunft der Fremden ihrem Gemahl zuerst zu hinterbringen, und ihnen eine gütige Aufnahme von demselben auszuwirken. Alcinous streicht sich bedächtig den Bart, und meint, es könnten doch große Mißhelligkeiten zwischen ihm und dem König von Kolchis entstehen, wenn dieser erführe, daß er seine Feinde beherbergt habe. Auch vermöge seiner großen Gerechtigkeitsliebe kann er sich nicht entschließen, den Flüchtlingen noch in ihrem Unternehmen behülflich zu seyn. Endlich thut seine Weisheit diesen Spruch: Wenn Jason und Medea bereits vermählt sind, so mögen sie's bleiben; ist aber die Sache noch res integra, (eine Vermuthung, die seiner Treuherzigkeit Ehre macht) so

sollen

sollen sie angehalten, und Medea ihrem Vater gelegentlich ausgeliefert werden. Sogleich eilt Arete mit dieser Entscheidung zu den Fremden hin, und da sie hört, daß die Liebenden wirklich noch nicht vermählt sind, so räth sie ihnen, in dieser Nacht noch in der nächsten Grotte die Hochzeit zu vollziehen. Sogleich werden Fackeln angezündet, alle Gefährten marschiren draußen vor der Grotte auf, Orpheus macht Musik dazu und singt das Hochzeitscarmen, und drinnen wird in Ermangelung eines andern Brautbetts auf dem goldenen Fließe das Wesentliche berichtigt. — Die Sprache und der Versbau in dem Gedichte sind übrigens sehr schön und die Gleichnisse so zierlich, daß Virgil die meisten derselben in seine Aeneide aufgenommen hat. Aber aller dieser äußerliche Zierrath kann doch nicht für die Langeweile des Inhalts entschädigen, die ihren Grund theils in der Gedehntheit der schlecht erfundenen Abentheuer, theils in der Unthätigkeit des Helden und seiner Gefährten, theils in dem gänzlichen Mangel an Charakteristik hat.

Fünftes

Fünftes Kapitel.

Gestalt der Dichtkunst unter den Römern.

Dieselben Umstände, welche in der letzten Periode der griechischen Geschichte den Verfall der Dichtkunst in Griechenland nothwendig machten, waren auch Schuld daran, daß sie unter den Römern beinahe gar nicht zum Vorschein kommen konnte. In Rom hatte nur die Beredsamkeit ihr Forum; von einem öffentlichen Institute, von Nationalspielen oder Volksfesten, an denen etwa Dichter das Publikum durch Recitationen ihrer Werke unterhalten hätten, war nichts zu finden. Das Theater, seitdem es von den Griechen entlehnt war, fand bey dem großen Haufen keinen sonderlichen Eingang; Faustkämpfe, Thierhetzen, Men-

Menschenschlachten zu Lande und auf Schiffen, in denen ein Paar hundert Gladiatoren massakrirt wurden, waren ihm lieber. Bey diesem Charakter des römischen Volks, und diesem gänzlichen Mangel an allen Anstalten zur Aufmunterung der Dichter — wo hätten da die Dichter herkommen sollen?

Was wir zur Zeit der Republik von sogenannten Dichtern finden, sind daher auch (den einzigen Lucilius ausgenommen) nichts als Nachahmer und arme Teufel, die sich durch ihr Talent einen Freitisch im Hause irgend eines reichen Gutsbesitzers oder eines eiteln Generals zu erhalten suchten. Man denke nur an die widerwärtigen Schicksale des Nävius, an die Familiaritas des Ennius mit den Scipionen, an die Dürftigkeit des Plautus, an den Sklavenstand des Cäcilius Statius und des Terenz. Auch Pacuvius und Accius, zwey tragische Dichter, waren arme Leute. Lucilius war ein lustiger, witziger Kopf, seinem Stande nach ein römischer Ritter und dadurch in mehreren der besten römischen Häuser gern gesehen.

Für diese setzte er also zunächst als eine spaßhafte Unterhaltung seine satirischen Einfälle auf, die ihre Wirkung um so weniger verfehlen konnten, je neuer die Manier war, und je kräftiger die Geißel geschwungen ward. In so fern diese Gattung von Gedichten zur komischen Poesie gehört, ja gewiß die erste und älteste Art derselben ist, kann man gar nicht sagen, daß Lucilius oder irgend ein Römer überhaupt der Erfinder derselben gewesen sey. Auf sie muß ein Jeder kommen, der sein Auditorium durch Lachen unterhalten will. Sind der Margites und andere frühere Gedichte der Griechen komisch gewesen, so sind sie es sicher durch Satire gewesen. Und ist nicht Aristophanes durch und durch satirisch? Die Form machts ja nicht aus, ja ich möchte sagen, die Form thut dem Inhalte durch die Ankündigung Schaden. Die Satire ist die wirksamste, die uns da überrascht, wo wir sie nicht erwarteten. Auch haben die Dichter, die ex professo Satirenschreiber seyn wollten, nirgends recht aufkommen können. (Horazens Sermonen sind kaum Satiren zu nennen.)

Zu den Nachahmern rechne ich die beiden Lustspieldichter Plautus und Terenz, die es ganz offenbar sind, und die verlornen Tragödiendichter, die es vermuthlich auch waren. Auch Lukrez gehört in diese Klasse, denn sicherlich hätte er sein langes mühsames Lehrgedicht nicht geschrieben, wenn nicht die Griechen ähnliche Zwittergestalten gehabt hätten; auch nennen ja die Alten selbst ganz bestimmt das bekannte Werk des Empedokles als sein Vorbild. Poetisches Genie spricht ihm schon Cicero ab, der doch sonst in solchen Dingen leicht zu befriedigen war, und gesteht ihm nur großen Kunstfleiß zu *). Und in der That, wenn der schöne Vortrag einen unpoetischen Stoff poetisch machen könnte, so wäre sein Werk de rerum natura den ersten Dichterwerken beizuzählen. Aber da das Ganze — man sehe, was ich oben von der Unnatürlichkeit des Lehrgedichts gesagt habe — durchaus keinen poetischen Effect hervorzubringen, d. h. sich an irgend eine lebhafte geheime Neigung im Men-

*) Epp. ad Quint. frat. II, 11.

Menschen anzuschließen im Stande ist, so würde der Verfasser für seinen Ruhm viel besser gesorgt haben, wenn er uns ein vollendetes historisches Werk über die Philosophie Epikurs hinterlassen hätte; so wie wir es heut zu Tage dem Cicero weit mehr danken würden, wenn er uns das astronomische Handbuch des Eudoxus statt des Aratus übersetzt hätte, das dann auch vielleicht nicht verloren gegangen wäre.

Mit der Epoche des Kaiserthums geht auch eine ganz neue Epoche in der römischen Dichtkunst an. Zu Augusts Zeiten gab es einen großen Hof um den Kaiser selbst, und einen kleinern um den Mäcenas. Das gab denn Hofpoeten, Männer von poetischem Talent, von feiner geselliger Bildung und mit den klassischen Griechen vertraut; Männer, die vom August und Mäcen gnädig angesehen, beschenkt, aufgemuntert, und in ihre Gesellschaft gezogen wurden, und die nun, um sich dieser Ehre würdig zu zeigen, und sich die Fortdauer jener Gunst zu erhalten, Tag und Nacht an zierlichen Versen feilten, die sie am nächsten Gesellschaftstage den ho-

hen Gönnern vorlesen konnten. Ich will dies nicht so kraß verstanden wissen, als ob Männer wie Varus, Virgil, Gallus, Properz und Horaz nichts weiter als Schmarotzer und Tischpoeten gewesen wären; meine Absicht ist nur, zu zeigen, daß der Impuls, der ihr Genie entfaltete, in ihrer Umgebung und in den Verbindlichkeiten lag, die sie dem August und Mäcen hatten. Was aber diesen Impuls noch ansehnlich verstärkte, war der Eifer, mit welchem die Abschriften von den neuesten Producten dieser Dichter bey den Sosiern gesucht und bezahlt wurden, nicht bloß von denen, die an der Dichtkunst selbst Vergnügen fanden, sondern gewiß noch weit mehr von den Neidern und Neugierigen, die gar zu gern wissen wollten, wie es denn so eigentlich in den vertrauten Cirkeln eines Mäcen zugehe, was da vorgelesen, gesprochen, belacht werde, und wie man sich dort unterhalte. So wurde, durch ein zufälliges persönliches Verhältniß dieser Dichter ohne olympische Spiele und ohne Buchdruckerkunst wieder eine Celebrität möglich, wie der große Dichter sie nöthig

hat;

hat; denn daß die Abschriften der Werke dieser glücklichen Günstlinge Augusts und Mäcens reißend abgingen, und in den entlegensten Provinzen des unermeßlichen Reiches gelesen wurden, verräth schon der ungeheure Stolz, mit welchem Horaz von seinem festgegründeten Ruhme spricht.

Feurige Ruhmbegier spornte nun auch einige andere talentvolle Männer, die nicht zu jenem Zirkel gehörten, an, mit den Mitgliedern des Zirkels zu wetteifern, und ich zweifle nicht, daß sie dabey zugleich die geheime Sehnsucht hatten, sich durch ihre Werke den Zutritt zu jener beneideten Akademie zu erringen. Daß es nicht an schlechten Subjecten fehlte, die diesen Zweck ziemlich plump verfolgten, könnte man schon aus Horazens bekannter Satire: Ibam forte etc. abmerken. Aber ich habe gute Gründe, zu vermuthen, daß diese Aussicht auch ein Sporn für die bessern Dichter, für einen Catull, Tibull und Ovid gewesen seyn möge. Merkwürdig ist auch, daß die drey zuletzt genannten Dichter Hausfreunde des großen Messala Corvinus waren, der in allgemeiner Achtung zu Rom stand,

dem

dem Augustus aus Politik verziehen hatte, ja den er zum Schein der Gnade mit Ehrenstellen überhäufte, im Herzen aber dennoch scheute und haßte. Vermuthlich machte Messala zu Rom ein Haus, das dem des Mäcen nicht viel nachgab, und so stand es ihm also recht wohl an, unter dem Schwarm seiner Klienten auch ein Paar artige Dichter zu haben. Aber vielleicht war das gerade ein Hinderniß für die letztern, warum sie nicht wohl vom Mäcen eingeladen werden konnten. Wir finden sie wenigstens nie in Mäcens Gesellschaft genannt, ungeachtet Horaz mit dem einen derselben, dem Tibull, sehr vertraut gewesen zu seyn scheint. Dennoch fanden auch sie ihr Publicum, und der fruchtbare Ovid legte es keck darauf, wenigstens in Absicht der Menge der Verse alle Mäcenianer zu überbieten.

Catull, Tibull, Properz und Ovid sind ganz naive Dichter, ohne große Kunst, und ohne Bestreben, einen Abglanz der feineren wissenschaftlichen Kultur ihres Zeitalters aus ihren Werken hervorschimmern zu lassen. Sie sprechen unter

den geheimen Neigungen ihrer Zuhörer gerade die gröbste an, das Verlangen nach sinnlichem Genusse, und erfüllen einen Leser des neunzehnten Jahrhunderts mit einem geheimen Stolze auf die Dichter seiner Nation, die wohl zuweilen einmal in einer unbewachten Stunde, auf einer Reise, oder wo es sonst die Gelegenheit giebt, einer vorübergehenden Lascivität Raum geben, aber doch nicht so schamlos sind, sich nur in diesem einen Charakter der Welt und Nachwelt zur Schau stellen zu wollen.

Horaz in den Oden und Virgil sind bloße Nachahmer, nicht selten reine Uebersetzer. Jener, ein kräftiger Charakter, dem bey aller Nachgiebigkeit gegen den Hofton und gegen Mäcens Eitelkeit doch seine Unabhängigkeit über alles ging, ließ sich Trotz allen Aufforderungen seiner Gönner gar nicht auf ein Werk von langem Athem ein, um dessen Fortsetzung man ihn viele Jahre lang hätte mahnen können; er wartete von Zeit zu Zeit mit einem kleinen, oft sehr unbedeutenden lyrischen Gedichtchen auf, bey welchem die getreue Nachbildung des griechischen Sylben-

maaßes

maaßes nicht selten das größte Verdienst war. Und war er einmal recht aufgelegt, so druckte er in einem längern Aufsatze von etwa hundert Hexametern eine Reihe ihm werth gewordener moralischer Ideen ab, und schickte sie diesem oder jenem seiner hohen Gönner, dem sie etwa, wie er glaubte, nützlich seyn könnten; oder er kleidete eine drollige Geschichte, ein Reiseabentheuer rc. in launige Verse ein, oder schilderte einem Freunde in einer Epistel seine Glückseligkeit in seinem Tibur, und fügte ein Paar gutgemeinte Lebensregeln hinzu. Wenn gleich die ewigen Anpreisungen der Mäßigkeit und Genügsamkeit für uns auf die Länge etwas Einförmiges haben, so muß uns doch der Dichter mit Recht Bewunderung und Achtung einflößen, dem es mitten in dem ungeheuren Strudel der Sittenverderbniß und in der Nähe des üppigsten Hofes der ehrwürdigste Beruf schien, Hohen und Niedrigen ein sapere aude zuzurufen. Selbst der wollüstige Mäcen mußte sein Ohr dem Sittenlehrer herhalten, mit dem der letztere auch weiter keinen Unterschied machte, als daß er

dessen

dessen verwöhnte Ohren vorher mit einem etwas starken Compliment abfand, das man manchmal wegen des krassen Contrasts mit dem Folgenden fast für Ironie nehmen möchte *). Horazens größte Wirksamkeit beruhte indessen meiner Meinung nach darauf, daß er ein Gelegenheitsdichter war. Ich werde diesen Umstand weiter unten, wo ich von dieser Klasse von Dichtern besonders sprechen werde, weitläuftiger ausführen.

Virgil, dem es ganz an seines Freundes stär-

*) Welch ein Abstich ist z. B. zwischen der ceremoniösen Anrede:

Maecenas, atavis edite regibus,

und der verbindlichen Schmeicheley

O et praesidium et dulce decus meum;

und nun der plötzlichen Ergreifung seines moralischen Thema's:

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum
Collegisse juvat cet.

Wie ängstlich versüßt er nicht III. Carm. 16. die etwas anzügliche Erinnerung:

Crescentem sequitur cura pecuniam,
Majorumque fames: jure perhorrui
Late perspicuum tollere verticem,

geschwinde mit dem Kratzfuße:

Maecenas, equitum decus.

Selbst, wenn er sich die Freiheit nimmt, ihn zu sich auf eine Amphora alten Weins einzuladen, vergißt er nicht, vor

starkem, selbstständigem Charakter gefehlt zu haben scheint, war bey weitem nicht Genie genug, sich selbst eine Bahn zu brechen, sondern mußte durch Fleiß ersetzen, was die Natur ihm versagt hatte. Mit Nachahmungen fing er an, und mit Nachahmungen endigte er, und so gering dieser Ruhm an sich gewesen wäre, so wußte er doch seine Leser durch die Schönheit seiner Verse so zu bestechen, daß jeder behauptete, er habe seinen Vorbildern mehr gegeben als genommen. Aber dieser Lobspruch verträgt keine nähere Beleuch-

vor der Vertraulichkeit seinen Respect vorangehen zu lassen, z. B. III. Carm. 29.

Tyrrhena regum progenies, tibi
Non ante verso lene merum cado — —
Iamdudum apud me est.

Sollte es auch nur ein Compliment über seine Kenntnisse seyn, wie III. Carm. 8.

Martiis coelebs quid agam Calendis,
Quid velint flores, et acerra turis
Plena, miraris, positusque carbo in
Cespite vivo,
Docte sermones utriusque linguae.

Gewiß, wenn ein heutiger Dichter sich solche Apostrophen erlaubte, man würde es possierlich und abgeschmackt finden. Aber freilich, Horaz mußte seinen Mann kennen,

leuchtung, indem es außer allem Zweifel ist, daß z. B. der Erfinder der Schreibkunst mit dem Graveur der schönsten englischen Schrift in Hinsicht des Genies in gar keine Parallele gestellt werden kann.

Den Anfang machte dieser Dichter mit Nachbildung Theokritischer Idyllen. Dann kam er auf die unselige Idee, eine ganze Wissenschaft systematisch nach Art des Hesiodus, Aratus oder Lukrez in Verse zu bringen, und wählte den Stoff des erstern dieser Dichter auch zu dem seinigen. Er dedicirte sein Werk dem Mäcen, der großes Behagen daran fand, wie es denn jeder daran finden muß, der im Stande ist, die daran verschwendete ungeheure Kunst gehörig zu schätzen. Wer aber in dem Werke ein Gedicht sucht, wer einen poetischen Effect, süße Befriedigung einer geheimen Neigung, davon erwartet, der muß sich sehr unangenehm getäuscht finden. Ein solcher wird die wunderschönen Verse, die blühende, bilderreiche Sprache, die Kraft des Ausdrucks, die schönen Gleichnisse und die lieblichen Episoden innig bedauern, die hier durch

einen unbegreiflichen Mißgriff an ein — Handbuch der Landwirthschaft verschwendet sind. Die Leute, die das Georgicon noch jetzt bewundern, sind eben die, von denen ich oben geredet habe, die die Poesie in der Sprache suchen, die über eine abgerissene Metapher schon entzückt werden können, und die an einem poetischen Werke nur immer Vers für Vers genießen, ohne auf das Ganze zu achten oder nach einem Totaleindruck zu streben, dessen sie vielleicht gar nicht fähig sind. Diese sprechen ganz consequent, wenn sie alle Wilden in Amerika und Südindien bloß wegen ihrer metaphernreichen Sprache für Dichter erklären.

Virgil hat indessen durch sein glänzendes Beispiel dazu beigetragen, dieser unnatürlichen, monströsen Dichtungsart das Leben beinahe noch auf zwey Jahrtausende zu fristen, so wie auch ohne ihn die Neuern vielleicht nichts von einem Heldengedichte wissen würden. Die Aeneide scheint mir ein recht evidenter Beweis von der Hinfälligkeit seiner Dichterkraft zu seyn. Drey Bücher bringt er mit Hülfe der alten Odyssee glück-

lich zu Stande; in dem vierten wagt er einen Effort mit eigenen Schwingen; aber nun auf einmal ist auch sein ganzer Flug auf immer gelähmt, er sinnt vergebens auf neue Abentheuer. Zwölf Bücher möchte er doch gar zu gern heraus haben, aber ach, der Held ist schon im vierten am Ziele seiner Fahrt. Führt er auch Krieg mit den Eingebornen, das giebt höchstens ein Buch, und dann sinds fünfe! Stürme, Schiffbrüche, Göttererscheinungen sind schon so oft da gewesen! Es ist eine verzweifelte Lage! Da ist zuletzt kein anderer Rath, als die alte Iliade aufzuschlagen, und den frommen Aeneas in Ermangelung eigener Thaten alles das thun und leiden zu lassen, was Homer seinen göttlichen Achill thun und leiden läßt. Geht nun jemand unmittelbar von der Lesung der Iliade zu der der Aeneide über, so ist es ihm — vorausgesetzt daß er nur zu seinem Vergnügen lieset — gewiß unmöglich, weiter als bis zum fünften Buche zu kommen, und zwingt er sich höchstens, auch noch das sechste zu lesen, so wirft er doch dann gewiß das Buch mit Ekel weg. Gewöhnlich aber

lernt

lernt man nur auf Schulen die vier ersten Bücher kennen, und zwar früher als den Homer, und dies mag ein Hauptgrund seyn, warum die Aeneide bey den meisten in so hohen Ehren steht. Aber diesen zu Gefallen will ich mich die Mühe nicht verdrüßen lassen, einen Abriß von den übrigen sieben Büchern hierher zu setzen, aus welchem jeder, dem der Inhalt der Iliade gegenwärtig ist, sogleich sehen wird, daß diese ganzen sieben Bücher nichts als eine sklavische Uebertragung des Homer ins Lateinische ist, mit einigen Verzierungen und Zusätzen ausstaffirt, in schöne Verse gegossen, und nach dem Geschmack des augusteischen Zeitalters modernisirt.

Fünftes Buch. Aeneas ist in Sicilien gelandet, und von einem gewissen Acestus gastfrey aufgenommen worden. Sein Vater Anchises aber stirbt ihm, und diesem zu Ehren feiert er nun Leichenspiele, genau so wie Achill sie dem Patroklus zu Ehren veranstaltet hat. Damit es aber hier noch etwas bunter zugehe, so kommt noch ein Wettrennen zu Schiffe hinzu. Uebrigens gleitet beim Wettlauf gerade eben so wie

beim

beim Homer einer im Rinderkothe aus, und beim Bogenschießen trift einer die Schnur und ein anderer die Taube. Das giebt sechshundert Verse. Nun noch ein Paar Abentheuer und Traumgesichte, und — Gottlob! das Buch hat die gehörige Stärke.

Sechstes Buch. Kam Ulysses zur Circe hin, so bringt Virgil seinen Helden zur Sibylle, die eben so gut wahrsagen und den Weg zur Unterwelt nachweisen kann, als jene. Ja sie ist noch viel gefälliger, denn sie geht selber mit, und nun darf der Dichter nicht mehr sorgen, wie er das Buch voll kriegen werde. Die Strafen der Verdammten und die Freuden der Seligen nehmen einen guten Platz ein, ja da Aeneas seinen Vater dort unten zu sprechen bekommt, erfährt er von diesem die ganze römische Reichshistorie bis auf den Augustus im Voraus. Die dabey angebrachten Schmeicheleien sind bekannt.

Siebentes Buch. Landung in Latium. Gesandtschaft an den König Latinus. Dieser ist zur Aufnahme der Fremden bereit. Aber Juno schickt eine Furie herunter, die die Königinn,

ginn, deren Tochter Lavinia, und den Verlobten derselben, einen benachbarten Volksfürsten Turnus, eine schlechte Kopie des Hektor, zur Wuth anfeuern muß. Ein Zufall reizt die Einwohner zu Feindseligkeiten. Turnus entbietet alle umliegende Völkerschaften zur Theilnahme an dem Kriege, und siehe, die Musterung derselben — 130 Verse! — giebt auf einmal einen Pendant zum homerischen — Schiffskatalog.

Achtes Buch. Aeneas sieht sich nach Beistand um, und kommt zum Evander. Er trift ihn beim Opfer, sieht ihm zu, und erhält am andern Tage die Hülfe. Das giebt ein halbes Buch. Und die andere Hälfte? Nun, Venus ist ja des Aeneas Mutter und Vulkans Frau; sie wird doch ihrem Sohne, da es zum Schlagen geht, wohl einen eben so guten Schild bestellen, als Vulkan auf Bitten der Thetis dem Achilles machte? Das thut sie denn jetzt, und zwar läßt der sonst so keusche Dichter sie mit einer ehelichen Gunst pränumeriren. Dafür wirds dann aber auch ein Schild, gegen den der achillische nichts ist. Die ganze zukünftige

römi-

römische Geschichte ist en basrelief darauf abgebildet, so daß der Dichter, nachdem er seinen Helden alle die schönen Figuren in zweihundert Versen hat bewundern lassen, mit Recht das Umwerfen des Schildes so ausdrucken kann: er habe famamque et fata nepotum über die Schulter gehängt. (v. 731.)

Neuntes Buch. Während Aeneas abwesend ist, greift Turnus die in einer Stadt verschanzten Trojaner an. Er will auch die Flotte im Flusse verbrennen, aber diese wird gerettet, und zwar durch ein Mirakel, dergleichen Homer gewiß nimmermehr zu erzählen gewagt haben würde. Es mag zur Probe dienen, wie Virgil erfindet, wenn er einmal erfinden will. Das Bauholz zu den Schiffen ist aus dem idäischen Haine genommen, der der Cybele heilig ist. Diese alte Göttinn kann es unmöglich zugeben, daß solches Holz verbrannt werde, sie bittet daher den Zeus, daß er die Schiffe rette. Und siehe da, Jupiter verwandelt jedes Schiff, dem sich ein Rutuler mit einer Fackel nähert, in eine — Nymphe, die plötzlich untertaucht, und den Rutuler

tuler auslacht. Darüber stutzen indessen die Feinde so wenig, daß sie die Trojaner sogleich in ihrer Stadt angreifen, ja Turnus hat die Verwegenheit, ganz allein durch das Thor hinein zu brechen, und in der Stadt alles todt zu schlagen, was ihm in den Wurf kommt. Dabey hat er das Glück, ganz unversehrt wieder heraus zu kommen. Gegen so etwas sind denn doch alle Thaten Achills und Hektors nur Kinderspiel. — Doch darf ich auch nicht vergessen, daß in diesem Buche die schöne Episode vom Nisus und Euryalus vorkommt, die ich jedoch nicht für Virgils eigene Erfindung halte.

Zehntes Buch. Hundert Verse gehen mit einer Götterkonferenz drauf, in welcher Jupiter der Juno und Venus erklärt, er wolle neutral bleiben und dem Schicksal seinen Lauf lassen. Dann wieder Angriff der Rutuler auf die Stadt, dann Aeneas Rückkehr vom Evander. Unterweges erzählen ihm die Nymphen seiner Schiffe ihre seltsame Verwandlung (40 Verse!) Er eilt den Seinen zu Hülfe, und haut so entsetzlich in die Rutuler ein, daß der Juno für ihren

Lieb-

Liebling Turnus bange wird. Da sie endlich sieht, daß derselbe bey aller seiner ungeheuren Tapferkeit doch gegen den übermenschlichen Helden Aeneas nimmermehr aushalten könne, so ist sie darauf bedacht, ihn durch eine List vom Schlachtfelde abzuziehen. Diese List entlehnt der Dichter aus dem Homer, und zwar aus einer Stelle, die ich gerade nicht für eine der glücklichsten erklären möchte (Il. 21, 597), aber wie benutzt er sie! Indem Turnus auf dem Schlachtfelde herumwüthet und den Aeneas sucht, macht ihm Juno ein Dunstbild von diesem Helden vor, und läßt ihn darauf eindringen. Das Dunstbild wehrt sich lange, dann ergreift es die Flucht meerwärts, und springt endlich, immer von Turnus verfolgt, auf ein rutulisches Schiff. Nun glaubt Turnus seinen Mann erwischt zu haben; er springt hurtig nach, aber kaum ist er an Bord, so verschwindet das Dunstbild, Juno kappt unsichtbar das Ankertau, und schiebt das Schiff mit einem starken Winde ins Meer hinein. So segelt der tapfere Turnus halb voll Verwunderung, halb voll Aerger, nolens volens

nach

nach Ardea. — Die Trojaner daheim gewinnen indessen die Schlacht.

Elftes Buch. Eine lateinische Gesandtschaft hält beim Aeneas um einen Waffenstillstand an, damit man die Todten begraben könne. Genau wie beim Homer, nur daß hier die Reden und das Begraben weit mehr in die Länge gedehnt werden. Dann Fortsetzung des Krieges. Turnus kommt wieder herbey.

Zwölftes Buch. Nach so vielen Niederlagen der Lateiner beschließt endlich Turnus, dem Kriege durch einen Zweikampf mit Aeneas ein Ende zu machen. Dieser ganze Act ist fast wörtlich aus dem dritten Buche der Ilias entlehnt. Es ergeht deshalb nämlich ein Aufruf an den Aeneas, es werden Opferthiere herbeigeholt, Aeneas hält ein langes Gebet während des Opfers, der König Latinus, wie dort Priamus, bestätigt alles. Aber Juno kann es unmöglich dahin kommen lassen; sie schickt die Juturna, Turnus Schwester, die Jupiter für einen ihm ehemals erwiesenen Liebesdienst in eine Wassernymphe verwandelt hat, auf das Schlachtfeld,

um

um den Bruder durch List zu retten. Juturna nimmt hier die Gestalt eines alten Rutulischen Kriegers an, und hält allen Rutulern vor, wie schändlich es sey, den besten ihrer Anführer so allein aufzuopfern, da man doch, wenn man jetzt die sichern Trojaner gemeinschaftlich überfiele, den Sieg ganz gewiß davon tragen müßte. Sogleich entsteht ein Aufruhr in dem Heere, und plötzlich empfängt Aeneas von unbekannter Hand einen Pfeilschuß, so daß er sich schnell in den dicksten Haufen zurückziehn muß. Das macht den Feinden Muth, und sogleich erneuern sie allgemein den Angriff. Eine Weile gehts auch gut, aber kaum hat Venus ihren Sohn wieder geheilt, so ist auch der ganze Krieg schon wieder entschieden. Die Troer werfen Feuer in die Residenz des Latinus, die Königinn glaubt in der Angst, ihr Turnus sey getödtet, und erhenkt sich auf der Stelle. Als Turnus das erfährt, will er das vorhin gelobte Gefecht mit Aeneas erneuern. Er fordert ihn heraus, dieser stellt sich sogleich, und jetzt beginnt ein Zweikampf, der dem des Achill und Hektor fast

gleich

gleich ist, und mit dem Tode des Turnus endigt.

Das ist die weltberühmte Aeneide, die ihren Ruhm wohl einzig dem Umstande verdankt, daß sie bey der Wiederherstellung der Wissenschaften fast zweihundert Jahre früher aufgefunden wurde, als ihr Urbild, und daß, selbst da das Urbild auch gefunden und lesbar gemacht worden war, doch die Zahl der Kenner der griechischen Sprache immer verhältnißmäßig so klein gewesen ist, daß man vielleicht kaum einen Kenner des Homer gegen dreißig Leser und Verehrer des Virgil rechnen konnte. Und freilich wenn man nicht weiß, wieviel Virgil dem Homer verdankt, wenn man, bestochen von den herrlichen Versen und von einzelnen Schönheiten des Vortrags, auch die Sachen auf des Römers Rechnung setzt, dann kann man nicht anders als ihn bewundern. Sieht man aber, wie beinahe kein Gleichniß, geschweige denn ein Factum oder irgend ein größerer Zug sein Eigenthum ist (selbst

aus

aus dem Apollonius Rhodius ist vieles, z. B. die Geschichte von den Harpyien, und eine Menge Gleichnisse fast wörtlich entlehnt): so ist es wohl zu begreifen, wie er das Werk auf seinem Sterbebette habe zum Feuer verdammen, nicht aber, wie er eine lange Reihe von Jahren mit einer so sklavischen, und ich möchte fast sagen, so schimpflichen Nachbildnerey habe verderben können *). Sagt man vielleicht, er wollte auch weiter nichts, als den Römern eine Umbildung des Homer in ihrer Sprache geben, und substituirte seinem Werke bloß einen andern Helden, der ein größeres Nationalinteresse für seine Landsleute hatte; so antworte ich: Gab er wirklich sein Werk für einen römischen Homer aus, so hat er sich an den Manen des griechischen desto schwerer versündigt. Die Drapperien des

alten

*) Etwas anders ist es, wenn Voß sein halbes Leben über der Feilung seiner Uebersetzung zubringt. Dabey will er weiter nichts, als uns den Homer getreulich wiedergeben, und wer dankt ihm nicht herzlich dafür? Jener aber will ein eignes Werk schaffen, und fühlt sich doch von aller eigenen Schöpferkraft so verlassen, daß er keinen Strich machen kann, den er nicht einem andern abgesehen hat.

alten Barden (Beschreibungen von Stürmen, Schlachten, Leichenspielen, Götterversammlungen, von einem künstlichen Schilde, von den Strafen der Verbrecher in der Unterwelt, desgleichen Schiffskataloge, Orakel u. dgl.) hat er recht zierlich nachgeahmt, aber die Figuren, die Gesichter, sind so hölzern und so matt — wahrlich, wenn Homer nur eine Magd oder einen Gartenknecht des Laertes auftreten läßt, so steht die Figur zehnmal lebendiger da, als der große Held Aeneas. Es ist ganz erstaunlich, welche armselige Stümper alle alte Dichter vom Aeschylus bis auf den Statius herab in der Charakteristik sind (die Komiker ausgenommen), worin doch Homer schon einen so herrlichen Anfang gemacht hatte. Hier strahlt eigentlich die unsterbliche Größe dieses nie genug bewunderten Genies am glänzendsten hervor; kein Pinselstrich ist ohne Bedeutung, und in der buntesten Gruppe hat doch jede Figur ihren scharfen Umriß erhalten. Wie vollendet steht eine Nausikaa da! eine Penelope, eine Arete, die alte Euryklea, die dem Bettler das Fußbad bringt! Der Sauhirt, der

Rinderhirt, der Ziegenhirt, Telemach — sie alle stehn vor unsern Augen als ob sie lebten. Von allem diesem ist im Virgil keine Spur; sein Aeneas ist gerade so ein Humanitätsheld als der Jason des Apollonius, und alle übrigen sehn ihm mehr oder weniger gleich. Sie schreiten so pathetisch auf und nieder, wie die Kastraten auf unsern Operntheatern, mit denen sie überhaupt die größte Aehnlichkeit haben. So kann z. B. Aeneas nichts thun, ohne zuvor oder auch hernach eine Bravourarie zu singen. Solche Arien sind nun zwar für den Freund der Musik recht schön, allein sie kommen alle auf Rechnung des Komponisten; der Held, der sie auf dem Theater singen muß, verliert dadurch allemal in unserer Achtung, denn wir halten sein Singen für sehr unzeitig, und möchten ihn lieber dafür handeln sehen. Merken wir aber vollends, daß er eigentlich nur darum aufgetreten ist, um uns Bravourarien vorzusingen und seine humanen Sentiments pathetisch auszukramen, so ergeben wir uns drein, unsere Aufmerksamkeit bloß auf die Musik und das Einzelne zu beschränken, auf ein poeti-

sches

sches Ganze aber, oder auf ein eigentliches Schauspiel, für diesen Abend Verzicht zu thun. Beim Virgil fällt ohnehin das übertriebene Pathos in den Reden nicht selten ins Lächerliche. Denn ist es nicht lächerlich, wenn Aeneas sich mit den Worten zu erkennen giebt: Sum pius Aeneas, cet? Oder wenn er auf dem Schlachtfelde, nachdem er einen Sohn, der seinen Vater rächen wollte, durchbohrt hat, laut seufzend ihm die Rechte reicht, und zu ihm spricht: „Edler, bejammernswürdiger Sohn, was für eine Belohnung soll dir der fromme Aeneas für deine kindliche Treue geben? Höre an, du sollst deine Waffen behalten, und zu Hause von den Deinigen begraben werden, wenn sich einer die Mühe mit dir geben will. Dein schönster Trost aber muß der seyn, daß dich der große Aeneas todtgeschlagen hat.“ *) — Oder wenn Juturna beim Anblick eines Vogels, der ihrem Bruder Unglück weissagt, im Zorn über die Undankbarkeit Jupiters ausruft: „Ist das der Lohn für meine

*) Aen. XII, 825–30.

meine Jungfrauschaft?" *). Homer läßt es bekanntlich bey seinen Helden auch an Worten nicht fehlen, aber so unschicklich reden sie nie, am wenigsten stellen sie sich hin, und halten pathetische Sermonen, wo sie handeln sollen.

So wie mit dem Augustus auch der liberale Ton am Hofe der römischen Kaiser verschwand, entwich auch die Dichtkunst eben so schnell wieder aus Rom, als sie vorher darin erschienen war. Die nachfolgende Tyranney gab denen großen Geistern, welche jetzt noch verstohlen die Feder ergriffen, einen bittern, tückischen Charakter, wie wir ihn im Juvenal, Persius und Tacitus finden, oder sie preßte Ideale von großen Charakteren aus, die sich dem gesunkenen Geschlechte als Muster anboten. Auch unter diese Kategorie gehört der edle Tacitus, und nach ihm der prunkende Seneca. Als Dichter gehören nur die beiden zuerst genannten hierher, und sie sind als wahre Dichter zu betrachten, weil ihre satirischen Schilderungen einer in den da-

*) Haec pro virginitate reponit? XII, 878.

damaligen Zeitumständen sehr natürlichen geheimen Neigung der Leser entsprachen. Wo alles klagt, und niemand helfen kann, da ist es wenigstens süß, mit dem Dichter zu sympathisiren, der die Fülle des Unglücks im lebhaftesten Detail zu schildern weiß.

Und nun verschwinden die römischen Dichter ganz, bis auf wenige Nachahmer. Das alte Rom geht endlich unter, und nach einer Umkehrung von beinahe ganz Europa bekommt das Menschengeschlecht eine ganz neue Gestalt.

Sechstes Kapitel.

Die Dichtkunst des Mittelalters.

Wenn gleich vom fünften bis zum dreizehnten Jahrhundert die Literärgeschichte keinen Dichter aufzuweisen hat, der den Namen verdiente, so darf man darum nicht glauben, die neuen europäischen Völker hätten so lange die Dichtkunst entbehrt. Sie ist nicht zu entbehren, diese wunderbare Kunst, von dem Augenblick des Erwachens an, wo der unwissende Mensch nach Aufschlüssen über sein Wesen, und der beschränkte Staatsbürger nach Verbesserung seiner äußern Lage verlanget. Nur dürfen es nicht gleich Epopöen und Dramen seyn, die ihm eine andere Welt vorspiegeln; nicht Lehrgedichte, die ihn belehren,

lehren, auch nicht einmal rhythmisch zur Musik abgemessene Verse, die seinem Ohr noch besonders schmeicheln sollen. Einfache, aber sinnreich erfundene Erzählungen, die ein Mütterchen weiter fortpflanzen kann, die Mädchen und Knaben im vertraulichen Winkel einander wiedererzählen, sind im Nothfalle so gut wie homerische Rhapsodien, und ihr Inhalt und ihr Effect macht sie zur vollkommensten Poesie. Ganz gewiß stammt die ungeheure Anzahl von Volksmährchen, an denen unsere Nation noch jetzt so reich ist, und von denen gewiß ein großer Theil schon verloren gegangen ist, aus sehr frühen Zeiten, und wer weiß, ob nicht von manchem artigen Stückchen, das uns Musäus bearbeitet hat, der rohe Embryo schon zu Pipins und Karls Zeiten unter den Franken oder Sachsen vorhanden war? Wer zweifelt, daß die Mythen vom Rübezahl, vom Däumling, von verwünschten Prinzessinnen &c. nicht ein eben so hohes poetisches Interesse für ihr Publikum gehabt haben, als die Mythen vom Tantalus, Herkules oder Ulysses für die ältesten Griechen? Auch sie vergrößerten sich gewiß

wiß durch Zusätze in jedes neuen Erzählers Munde, und hatten noch den Vorzug vor den griechischen Mythen, daß kein Rhapsode von Profession dazu gehörte, sie vorzutragen, indem kein Zwang der Form durch Verse Statt fand. Jeder erzählte sie so gut er konnte, und wer sie zum ersten Male hörte, wurde schon durch den Inhalt so angezogen, daß er dem Erzähler gern ein ὕστερον πρότερον zu Gute hielt.

Waren musikalische Instrumente unter unsern Altvordern bekannt, und brauchte man sie, um lustige Tanzmelodien damit aufzuspielen, so fehlten gewiß auch die frohen Liedchen nicht dazu. Immer sind die Deutschen ein liederreiches Volk gewesen, und daß sie es schon zu Karls des Großen Zeiten waren, beweiset die Bemühung dieses treflichen Mannes, den damals vorhandenen Vorrath von Volksliedern zu sammeln; ein Unternehmen, von dem es ewig zu bedauern ist, daß die Früchte davon für uns verloren gegangen sind. Mögen sie aber so roh gewesen seyn, als sie wollen, und roh waren sie gewiß, so waren sie sicherlich weder Nachahmungen noch

Sentimentalitäten, sondern der originelle, reine Ausdruck einer frohen Seele, und als solche vollkommen fähig, einen hohen sympathetischen, d. h. poetischen Effect hervorzubringen.

Die wenigen Männer, welche während dieser dunkeln Jahrhunderte, meistens in Klöstern, gelehrte Studien trieben, nahmen zwar an dem Genusse jener gemeinen Poesien keinen Theil, allein dafür entschädigten sie sich an den Werken der Alten, die sie freilich wohl nur sehr theilweise verstehen konnten, in denen ihnen dafür aber manches auch desto entzückender war, weil sie es nach ihrem Sinne deuteten.

Sorgten nun die Mährchenerfinder dafür, daß die innige Neigung des Volks, wunderbare Schicksale und die Menge der Möglichkeiten zu erfahren, befriedigt ward, so gab es noch eine eigene Klasse von Männern, welche es auf sich nahm, die zweite nicht minder innige Neigung roher Menschen, Belehrung von übersinnlichen und göttlichen Dingen zu erhalten, zu befriedigen; ein Geschäft, das bey den Griechen die Homere und Hesiode zugleich mit besorgt hatten.

An

An wen hätten sich aber hier die Völker des Mittelalters besser wenden können, als an die heiligen, allverehrten Männer, die ihrer Aussage nach von Gott selbst zu Bewahrern und Ausspendern seiner Geheimnisse berufen waren? Hier schloß sich auf einmal ein weites Feld für die Poesie auf. Das Volk liebte seine Priester nur als seine Dichter; die Priester, welche auf das Volk wirken wollten, mußten einen poetischen Effect auf dasselbe zu machen suchen, und wie leicht ward ihnen das, da die Evangelisten und Apostel der reinen Christuslehre und der Geschichte ihres Stifters schon ein so poetisches Gewand umgehängt hatten. Aber damit begnügte sich die rastlose Neugier der Zuhörer um so weniger, je köstlicher der Vorschmack war, den sie von den Geheimnissen der Gottheit, der Menschwerdung Jesu, der Wiederkunft zum Weltgericht, von Himmel und Hölle, von Erzvätern und Propheten, von Engeln und Wundern erhalten hatte. Wer die vielen seltsamen Erfindungen der Priester im Mittelalter, aus denen allmälig der ganze dogmatische Cyklus des Katholicis-

tholicismus erwachsen ist, mit kalter Suffisance für dummen Aberglauben und boshaften Pfaffenbetrug erklären kann, der hat, wenigstens in meinen Augen, das Recht, über historische Erscheinungen mitzusprechen, auf immer verwirkt. Aber gewöhnlich denkt man sich die Volkslehrer im Mittelalter als so aufgeklärte Leute, daß sie alles weit besser eingesehen hätten, als sie es dem Volke mitzutheilen für gut gefunden hätten; man hält die sogenannte gesunde Vernunft für ein allen Menschen und allen Zeitaltern gleichmäßig zugemessenes Geschenk der Natur, da sie doch nichts weiter als das Abstract aller in einem gewissen Zeitraume vorhandenen Kenntnisse ist; und so verlangt man mit einer ungeheuren Unbilligkeit von den Mönchen des neunten Jahrhunderts die Vernunft, d. h. den Kulturgrad des neunzehnten. Aber mit einer solchen Schwäche des Abstractionsvermögens sollte man sich gar nicht an historische Räsonnemens wagen.

Meine Ansicht von der Sache ist diese: Die Christen der ersten Jahrhunderte hatten an dem mythischen Gewande, in welches schon die Evangelisten

gelisten die Lebensgeschichte Jesu gehüllt hatten, ein ungemeines Interesse, ein Interesse ganz poetischer Art, gefunden. Eben so hatte das mystische Dunkel, welches Jesus und seine Apostel über die zukünftigen Dinge verbreiteten, ihre Neugier mehr geweckt als befriedigt. In jeder Predigt hörten sie immer das Nämliche, aber als sie die Offenbarungen der Schrift nun wußten, wollten sie mehr hören. Den Priestern konnte diese geheime Neigung des Volks nicht verborgen bleiben, und wo gewisse geheime Neigungen allgemein werden, da findet sich auch bald genug der Dichter, der sein Vergnügen darin sucht, sie zu befriedigen. Nichts anders war es, als wahres Dichtergenie, das einzelne Geistliche von besondern Talenten trieb, aus den Lehren der Neuplatoniker ein Fegefeuer herauszusuchen, und diesen gewiß damals höchst interessanten Aufschluß über die Zukunft ihren gespannten Zuhörern vorzutragen. Wahres Dichtergenie rief die vielen wunderlichen Legenden der Heiligen ins Daseyn, um den Wundergeschichten der Evangelisten, an denen sich das Volk nun schon satt und müde

ge-

gehört hatte, interessante Pendants zu geben. Ein neuer Mythus führte immer den andern herbey, der poetische Priester hatte eben soviel Interesse dabey, dergleichen zu erfinden, als das Volk, es anzuhören, und diejenigen, welche zu arm an Geist waren, um selbst eine Abwechselung in ihre Unterhaltungen zu bringen, nahmen die Erfindungen ihrer Mitbrüder, die schnell genug durch Abschriften divulgirt wurden (man erinnere sich an die vielen Legendensammlungen im Mittelalter), mit offenen Armen auf. Man denke also von dem Gottesdienste jener Zeiten so schlecht als man wolle, so wird man doch gestehen müssen, daß die Geistlichen den rechten Punct, von dem ihr Ansehen und ihre Unentbehrlichkeit abhing, viel besser als unsere heutigen Prediger zu treffen wußten, dadurch nämlich, daß sie ein immer fortgesetztes Interesse an ihren Vorträgen bey dem Volke zu unterhalten suchten. Ich sehe wohl ein, was sich gegen diese piam fraudem sagen läßt, allein es ist hier mein Zweck nicht, die Sache moralisch zu beurthei-

urtheilen, sondern als historische Erscheinung zu erklären.

Und in der That, die Eigenliebe müßte mich sehr täuschen, wenn diese Erklärung nicht jedem Sachverständigen hinlängliche Befriedigung gewährte. Den Kenner der Kirchengeschichte erinnere ich nur daran, daß fast alle merkwürdige Dogmen von enthusiastischen, genialischen Kirchenlehrern herrühren, die unter andern Umständen vielleicht Messiaden oder verlorene Paradiese gedichtet haben würden, daß die Begeisterung für die Abstinenzen des heil. Franz z. B. unter seinen Verehrern so groß war, daß es ein Wunder gewesen wäre, wenn man keine Wunder von ihm erdichtet hätte. Und wenn nun die Päpste einsahen, welchen poetischen Effect so ein neues Dogma, so eine neue Legendensammlung auf das Publikum in ganz Europa machte, wie hätten sie sich noch einen Augenblick bedenken können, neue Dogmen zu bestätigen und immer neue Heilige zu kanonisiren? Das waren die Stützen ihres Stuhls. Auf dem Hange der Menschheit zur Poesie beruhte ihre Existenz und

die ganze Hierarchie. Und ich wollte wohl, daß ein tüchtiger Historiker, der zugleich poetischen Sinn genug hätte, das ganze System der katholischen Dogmatik als Mythologie von seiner ersten Entstehung an bis zu seiner Vollendung darstellte. Ich bin überzeugt, es müßte ein Gemälde werden, das in seinen einzelnen Partien sowohl als im Ganzen der griechischen Mythologie kühn an die Seite gesetzt werden könnte. So würde der Geschichte der Poesie ein Feld geschenkt werden, an welches sie die gegründetsten Ansprüche hat, ohne es zu wissen, oder vielmehr, ohne dieselben gegen den bisherigen, ehmals übermächtigen, nun aber in letzten Zügen liegenden Besitzer geltend machen gedurft zu haben.

Wahrlich nie, selbst zu der Griechen Zeiten, ist mehr für die Volkspoesie gesorgt gewesen, als im Mittelalter, wenn gleich der Literator in dem ganzen Zeitraume desselben keinen einzigen großen Dichter nahmhaft zu machen weiß. Wie hätte auch eine zu Papier gebrachte Poesie in dieser Periode ein Publikum finden können, da

die

die Zahl der Lesenden so gering, und so in die Klöster und Stifter zerstreut, und da die literarische Communication so beschränkt war? O wenn nicht weit mehr Poesie in der Welt wäre, als in Bücher gefaßt ist und gefaßt werden kann!

Aber auch eine schriftliche Poesie blühte gegen das Ende des Mittelalters auf, erweckt durch den seltsamen Geist des Ritterthums, und durch die phantastische Hochschätzung des weiblichen Geschlechts. Ich rede von den französischen und deutschen Minnesingern, die vom zwölften bis zum funfzehnten Jahrhundert blühten, und die zuerst die sentimentale Liebe in Gedichten darstellten. War gleich der Effect dieser Gedichte nicht auf ein großes Publikum berechnet, so war doch der Impuls, der sie ins Daseyn rief, stark genug, um den Dichter hinreichend zu begeistern. Es war der Impuls der Liebe: das Gedicht war der angebeteten Auserwählten bestimmt, oder es war für den corte d'amore verfertigt, in welchem die schönsten Damen ihr Urtheil darüber sagen sollten. Kaiser und Könige hielten sichs nicht zur Unehre, an diesen galanten Wettstreiten

ten Theil zu nehmen, und zerbissen manche Feder, um sich einen Dank von den schönen Richterinnen zu verdienen. Ein Ende mußte diese Gattung nehmen, nachdem die schönsten erotischen Sujets von den besseren Köpfen verbraucht waren, und nun fast kein zärtlicher Gedanke mehr zu ersinnen war, den man nicht schon auf tausendfältige Art eingekleidet gelesen hatte.

Einen eigenen Schwung nahm unterdessen in Italien die Dichtkunst durch Dante's Werk. Ich zweifle nicht, daß dieser Mann, nachdem er über den Virgil gerathen war, und denselben mit solchem Entzücken gelesen hatte, schon aus bloßer Nachahmungssucht ein Versificateur geworden seyn würde, und vielleicht ein nicht schlechterer als Virgil selber ist. Aber um ein Dichter zu werden bedurfte sein Genie noch eines eigenen Impulses, und diesen gab ihm die Zerrüttung seines Vaterlandes, in der er selbst so unendlich leiden mußte. Von wüthenden Feinden, von rasendem Factionenhaß verfolgt, gestürzt, mit Lebensgefahren umringt, und zuletzt aus dem Vaterlande vertrieben, konnte ein Gemüth

müth von so zarter Empfindlichkeit nicht anders als mit Erbitterung und Abscheu gegen eine Welt erfüllt werden, in der die Leidenschaften rasen, die Stärke triumphirt, und Unschuld und Gerechtigkeit mit Füßen getreten wird. Zu seiner eigenen Beruhigung suchte sein erfinderischer Geist in seinem Exil nach einer Theodicee; er zauberte Himmel, Fegefeuer und Hölle hervor, um seine Rache an seinen Feinden kühlen, und alle, die er für gute Menschen hielt, belohnen zu können. Nie ist wohl eine Fiction auf eine lebhaftere, allgemeinere Neigung der Leser berechnet worden, als diese. Alle die kleinen Tyrannen Italiens, deren Andenken niemand ohne einen Fluch erneuerte, waren hier im Fegefeuer und in der Hölle vertheilt. Die italiänische Rachsucht weidete sich an den Martern, die der Dichter über sie verhängt hatte, und die tausend kleinen Anspielungen auf historische Umstände, die damals allgemein bekannt waren, verliehen einen lebhaften Theilnehmer an dem allgemeinen Unheil, und eroberten dem Dichter das sympathetische Gefühl jedes Hörers. Ich wüßte kein Volk, selbst die

Griechen nicht ausgenommen, das einen National- und Zeitdichter aufzuweisen hätte, der beides in so hohem Grade gewesen wäre, als es Dante für Florenz und sein Jahrhundert war. Daher auch wohl nie ein Dichter durch so große, fortdauernde, öffentliche Anstalten von seiner Nation geehrt worden ist, als er.

Petrarca gehört zu den Minnesingern. Seine gefeierte Laura, die schöne Gemahlinn eines Parlamentsraths zu Avignon, war ein Mitglied des in dieser damals sehr üppigen Stadt bestehenden corte d'amore, und vermuthlich hatte auch Petrarca, der bekanntlich in und bey Avignon Besitzungen hatte, zu dieser Akademie Zutritt. Mag er nun aber seine Canzonen und Sonnette für die letztere, oder zur eigenhändigen Eröffnung der Schönen gedichtet haben — genug, sie wurden bald bekannt, gefielen allgemein, und gingen blätterweise durch ganz Italien. Diese Celebrität und der noch mächtigere Impuls der Liebe mußten doch wohl vereinigt etwas Vortrefliches hervorzubringen im Stande seyn?

Merkwürdig sind die Antriebe, die im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert in Spanien eine Reihe von vortreflichen Dichterwerken ins Daseyn riefen. Sie sind kürzlich in dem „neuen Gravitationsgesetze" unter der Rubrik „Poesie, Beredsamkeit" so bündig dargestellt worden, daß ich mich füglich darauf beziehen kann. Hier war es recht eigentlich die plötzlich veränderte Gestalt der politischen Verhältnisse und der staatsbürgerliche Druck; unter dem die Dichter seufzten, was sie zwang, ihre Entschädigung in der Ideenwelt zu suchen. Sie schufen sich eine erträumte Welt, weil ihnen die wirkliche zum Ekel geworden war.

Ich will bey dieser Gelegenheit gleich den Heros der ganzen englischen Dichtkunst, den unsterblichen Shakspeare, mitnehmen, ungeachtet er erst in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts gehört. Die übrigen europäischen Nationen hatten um diese Zeit keine andern poetischen Bedürfnisse, als die durch ihre Religion befriedigt werden konnten, und obgleich die Reformation dem Christenthum einen schönen Theil

seines

seines poetischen Reizes geraubt hatte, so blieb ihm doch noch genug davon übrig, und dieser Ueberrest ward durch den alten Instinct der Geistlichen auch im Lutherthume bald genug vermehrt und erweitert. Die Lehren von der freien Gnade Gottes, von der Erleuchtung, von der Heiligung, ja selbst die ältern biblischen Lehren von der Unsterblichkeit, von der Vorsehung, vom Vertrauen auf Gott — was sind sie anders als Poesie, da sie nicht etwa mit dem Verstande begriffen und logisch deducirt werden können, sondern einzig mit einem gläubigen Herzen aufgefaßt werden müssen, d. h. unsere geheimen Neigungen schmeichlerisch ansprechen, mithin bloß auf dem poetischen Wege unser Interesse reizen. Außer dieser sentimentalen Dichtkunst hat es zwar in jenen Zeiten auch nicht an einer naiven gefehlt, die zu den sinnlichern Neigungen des Volkes sprach, da es aber die Literatoren unter ihrer Würde gehalten haben, von solchen Volksliedern, die allerdings gemein und scurrilisch genug gewesen seyn mögen, als von den Producten unstudirter und vom Kaiser nicht gekrön-

ter Poeten Notiz zu nehmen, so sind diese Gedichte für uns verloren gegangen. Daß aber unter den deutschen Schriftstellern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts keine großen Dichter aufgestanden sind, ist zum Theil daraus zu erklären, daß die Religion damals das große Interesse aller Schreibenden und Lesenden war, zum Theil daraus, daß die Zahl der gebildeten Leser noch sehr schwach war, und daß diese bey den laxeren Verfassungen sich viel zu wenig beschränkt fühlten, um sehr pochende geheime Neigungen zu haben.

Mummereien und geistliche Komödien hatten zwar im Mittelalter auch bey den Deutschen, Italiänern und Franzosen Beifall gefunden, doch waren sie nirgends so sorgfältig als in England kultivirt worden. Als mit der Regierung der Elisabeth das lange gegeißelte Land endlich beruhigt ward, und unter ihrem Schutze selbst die Musen dort ihren Wohnsitz aufschlugen, suchte man auch jenes alte Nationalspiel, von dem selbst die Königinn eine Freundinn war, durch neue Verbesserungen zu heben. Ein Genie seltner

ner Art, Thomas Sacville, nachher Baron von Bukhurst, und endlich Graf von Dorset, Großschatzmeister von England, ein Mann, der in seiner Jugend den Ruhm des größten Dichters und in seinem Alter den des größten Staatsmannes hatte, brachte im Jahre 1561 die erste vaterländische Tragödie auf das Moralitätentheater, und ärndtete allgemeinen Beifall damit ein. Auch die Königinn Elisabeth war bey der Vorstellung zugegen. Es ging darin fürchterlich her, fast alle spielende Personen kamen ums Leben, aber das Stück war doch so kräftig entworfen, daß es der Gattung, in welcher nachher Shakspeare so groß ward, allgemeinen Eingang bey dem Publikum verschafte. In demselben Jahre wurde auch das erste eigentliche Lustspiel in London aufgeführt, und gefiel in seiner Rohheit gleichfalls über die Maßen. Einige folgende Theaterdichter suchten auch antike Stoffe hervor, von denen der Effect wahrscheinlich weit geringer war.

Da indessen das Theater ein Lieblingsvergnügen der Königinn und des Hofes war, so

fühlte

fühlte sich ein ehrgeiziger Schauspieler, der sich vielleicht aus gerechtem Selbstgefühle für zu gut hielt, um bloß die Rollen schlechter Dichter auswendig zu lernen, aus einem geheimen Drange des Genies bewegt, selbst ein Stück zu schreiben, das würdig wäre, der Königinn zu gefallen. Es ist merkwürdig, daß dieser große Mann — ich rede von Shakspeare — drei und dreißig Jahre alt geworden war, ohne diesen poetischen Beruf in sich zu fühlen; ein abermaliger Beweis, daß der Impuls beim Genie alles ist. Im Jahre 1597 brachte er seinen Romeo auf die Bühne, und der Erfolg war so ermunternd für ihn, daß in kurzer Zeit auch Richard der zweite und dritte nachfolgten. Man sieht, wie auch hier nur sich eine Gelegenheit zur Celebrität öffnen durfte, um gleich das Dichtergenie hervorzurufen, das ohne diese Bühne, ohne die Neigung der Königinn und des Hofes, ewig geschlummert hätte. Wie der Dichter schmeichelt, so will er auch geschmeichelt seyn, und die Könige thun gar so übel nicht, wenn sie sich zu Protectoren der schönen Geister aufwerfen. Wer weiß ob

Ram-

Ramlers Ader so schnell vertrocknet wäre, wenn seine Audienz bey Friedrich dem zweiten besser abgelaufen wäre.

Man hat kein Portrait von Shakspeare, aber die Künstler, die ihn nach der Idee als einen Heros in voller, herrlicher Mannskraft abgebildet haben, sind meiner Meinung nach von ihrem Gefühle sehr richtig geleitet worden. Nur in einem vollkommen glücklich organisirten, starken Körper konnte diese Ruhe bey dieser glühenden Leidenschaft, diese Sicherheit in der Darstellung bey dieser Beweglichkeit der Phantasie, diese besonnene, unpartheiische Betrachtung der verschiedensten menschlichen Handlungsweisen nebst ihren Motiven und Folgen bey soviel eigener Selbstständigkeit bestehen. Ich weiß ihm in der ganzen Geschichte der Poesie nur zwey Dichter an die Seite zu stellen, die mit so sicherm Pinsel die Sitten aller Stände und die individuellsten Charaktere der Menschen darzustellen vermögen, so daß man jede ihrer Personen als einen alten Bekannten anreden möchte, den man tausendmal gesehen hat: Homer und Göthe.

Diese

Diese drey Proteusseelen reden alle Sprachen, können alle Gestalten annehmen, und jede derselben scheint die ihnen angeborne zu seyn. So ein Kopf nimmt die Welt in seinen Kopf wie in eine Camera obscura auf, und darf nur das Papier hinlegen, um sie Zug für Zug darauf reflectiren zu können.

Hätte man Shakspeare'n nach der Theorie fragen wollen, die er bey seinen Compositionen befolge, so würde er darauf unstreitig sehr wenig zu antworten gewußt haben. Soviel war er sich wohl bewußt, daß er eine Welt darstellen wollte, wie er sie für wirklich hielt, keine idealische, nur eine interessante. Könige und Bauern, Herren und Knechte, Wirthinnen und Todtengräber, Narren und Schelme sollten in einem bunten Quodlibet vorkommen, und das sollten dann die Leute so ansehen, wie die Bilder einer magischen Laterne, und jeder sollte gestehen müssen, daß die Figuren auf ein Haar getroffen seyen, und daß die kleine täuschende Welt auf der Bühne die vollkommenste Kopie der großen wirklichen sey. Hatte er wirklich diese Idee —

und

und sie scheint mir so natürlich für ihn — so kann es keine Frage seyn, wie er die pathetischsten Stücke durch eine Menge gemeiner Scenen entstellen, und oft die rührendsten und erhabensten Situationen durch einen Narren oder ein Paar witzelnde Packknechte unterbrechen konnte. Schiller erzählt uns, wie er in seiner Jugend das gar nicht habe begreifen können, und aus dem, was er bey dieser Gelegenheit sagt, geht auch nicht hervor, daß er sich diese Erscheinung jetzt befriedigend zu erklären wisse. Mich dünkt, er denkt dabey zu sehr an sich selbst, und an seine eigene Aengstlichkeit, mit der er als ein Kopf, dessen einzige Tendenz das Erhabene ist, immer darauf bedacht seyn muß, sich in der einmal mühsam erstiegenen tragischen Höhe zu erhalten, und alles wegzuräumen, was den Effect stören könnte. Shakspeare, als ein naiver Dichter, dem es ganz einerley ist, ob in seinem Stück öfter gelacht oder geweint werden wird, wenn nur alles natürlich zugeht; den keine Gesetze und keine Kunstphilosophen irre machen, begnügt sich, seine Welt darzustellen, wie sie in

seinem

seinem Kopfe lebt; und, so wie in der wirklichen Welt Großes und Kleines oft dicht neben einander steht, Könige nicht ohne Bedienten reisen können, und ein Prinz, der über einen Kirchhof geht, gewärtig seyn muß, Todtengräber daselbst zu finden, so findet Shakspeare es auch ganz natürlich, diese bunte Mischung in seiner kleinen Welt getreulich nachzuahmen. Sicher, daß jeder seiner Köpfe Charakter genug hat, um sich geltend zu machen, ist er ganz unbesorgt um die Ordnung, in welcher er sie aufstellt. Je greller die Kontraste, desto unterhaltender.

Ferner konnte man auch noch sagen, Shakspeare betrachtete die Tragödie weit mehr als Spiel, zur Unterhaltung ersonnen, während Schiller sie als ernste Kunst, als Mittel, den Menschen zu den höchsten Ansichten des Lebens zu erheben, betrachtet. Zwar, wo der Stoff eine tragische Behandlung verlangt, kümmert sich jener auch nicht um die Wünsche mitleidiger Seelen, sondern führt uns auch das Schrecklichste vor die Augen; wo sichs aber thun lassen will, scheint er sogar die komischen Scenen ab-

sichtlich einzuschieben, entweder um den gepreßten Herzen durch solche Intermezzi ein wenig Luft zu lassen, oder vielleicht auch aus Nachgiebigkeit gegen den Zeitgeschmack, der durchaus in jedem Schauspiel auch etwas zu lachen haben wollte.

Ich halte es für den charakteristischen Unterschied des naiven und sentimentalen Dichters, daß jener, indem er uns kräftige Naturen zur Bewunderung aufstellt, deren Wahrheit er aus der Analogie mit seiner eigenen kräftigen Natur erkannt hat, mit größter Sicherheit sein Gemälde hinstellt, überzeugt, daß jeder den Sinn sogleich empfinden werde, und es aus einer Art von Stolz verschmäht, auch nur mit einer Miene seine eigene Empfindung zu verrathen; der sentimentale Dichter hingegen, der — selber schwach — nur durch einen künstlichen Effort einen idealischen Charakter hervorbringt, immer bange ist, der Zuschauer möchte sich nicht genug für ihn interessiren, und daher alle Augenblicke selbst hervorguckt, um den Zuschauer gleichsam zu orientiren, und ihm von Zeit zu Zeit ein

Signal

Signal zu geben. Solche Signale glaube ich im Wallenstein unzählige zu finden, bald in den Räsonnemens und schönen Sentenzen, die Wallensteinen selbst in den Mund gelegt werden, für welche aber nie der Schauspieler, sondern einzig der Dichter, oder vielmehr der Philosoph, beklatscht wird; bald in den Urtheilen über Wallensteins Güte, die andere Personen, besonders Max, so häufig aussprechen. Ich sage nicht, daß das ein Fehler ist; ich behaupte nur, es sey die Eigenthümlichkeit aller sentimentalen Dichter, daher man es auch bey allen französischen Tragikern findet, unter denen aus sehr natürlichen Gründen kein einziger naiver Dichter ist.

Will man ein recht artiges Beispiel sehen, mit welcher Geräuschlosigkeit der naive Dichter sein Portrait an die Wand hängt, und dann ruhig weiter geht, so lese man im siebenten Bande der Horen die treflichen Briefe, welche Göthe auf einer Schweizerreise, augenscheinlich in größter Eil, hingeworfen hat. Hier wird man ein Portrait von einem ächtkatholischen Pa-

ter

ter in Realp finden *), so sprechend, daß man den Mann zu hören, ja leibhaftig vor Augen zu sehen glaubt; und sieht man genau zu, woraus dies Gemälde besteht, so sind es wenige Striche. Fast alles ist durch die glückliche Beibehaltung der Redeformen und Wendungen in dem Sermon des Paters bewirkt worden, und hie und da ist etwas von seiner Mimik angedeutet. Am Ende erwartet man, des Erzählers Urtheil über den Mann zu hören, aber — kein Wort. Wie gesagt, er hängt sein Portrait an die Wand und geht weg. Ein klein wenig mehr läßt er von seiner Empfindung laut werden bey einer ähnlichen, in anderer Hinsicht noch interessanteren Scene, wo er uns eine alte ehrliche Frau mit ihren Kindern abmalt **). Aber für dies wenige möchte man ihm auch um den Hals fallen.

*) Horen, zweiter Jahrgang, achtes Stück, S. 56.

**) Ebend. S. 71.

Siebentes Kapitel.

Die Dichtkunst in den beiden letzten Jahrhunderten.

Durch Franz I. erhielten bekanntlich die Künste und Wissenschaften in Frankreich große Aufmunterungen. Sein eigenes Beispiel nöthigte die Hofleute, sich einen Anstrich von wissenschaftlicher Bildung zu geben, und das Lesen fing seitdem an, zum guten Tone gerechnet zu werden. Wer zu den gebildeten Leuten gezählt seyn wollte, mußte Lectüre haben; Aufforderung genug für die Gelehrten, solche Bücher zu schreiben, die allenfalls auch einem Hofmanne, oder gar einer Frau gefallen konnten; Reiz genug sogar, Gedichte für den Druck zu schreiben. Gedichte für den Druck! davon hatten die Alten gar kei-

nen Begriff. Zwar wurden auch ihre Gedichte in Abschriften auswärts versandt, aber eigentlich war doch zu allererst das lebendige Wort von dem Munde des Sängers ausgegangen, oder es war durch seine Veranstaltung den Schauspielern eingelehrt worden, in neuern Zeiten hingegen war dem Dichter keine öffentliche Stimme mehr vergönnt, er mußte seine lieblichsten Verse, wie der Philosoph seine trockensten Discussionen, stillschweigend dem Publicum schriftlich übergeben, und sichs gefallen lassen, ob der Leser sie im Canzeltone oder wie man eine Zeitung lieset, herleiern werde. Den Effect davon erfuhr er erst Monate, wohl Jahre lang nachher durch gelegentliche Erkundigungen, durch Briefe und durch gelehrte Zeitungen.

Doch ging es allmälig mit der Celebrität immer schneller von Statten, je größer das lesende Publikum in der Hauptstadt ward, und je mehr sich der Hof selbst für die Dichter interessirte. Keinen geringen Einfluß darf man besonders den Hofdamen und Maitressen der französischen Könige auf die Erweckung der Dichtkunst

zuschreiben, die sehr bald dahinter kamen, daß eine Teintüre von Schöngeisterey ein Zaubermittel mehr für die Coquetterie sey, um die Herzen der Männer zu fesseln. Und da nun auch das Theater anfing, eine Lieblingsergötzung des Hofes zu werden, so waren der Poesie in Paris zu gleicher Zeit mehrere Wege eröfnet.

Unter Ludwig XIV. sahe man hier die nämliche Erscheinung, die Rom zur Zeit des August gesehen hatte. Eine Menge der treflichsten Köpfe wetteiferten unter einander, dem sogenannten großen Könige zu gefallen, oder den Zutritt zu den allgefeierten Damen zu erhalten, um deren Willen der große König selbst sich seinen Ruhm so sauer werden ließ. In allen Feldern der Dichtkunst sproßten jetzt Meisterwerke hervor, und neben den Dichtern traten Kritiker auf, die aus den Werken der Alten die Grundsätze des Schönen und Erhabenen entwickelten, wie denn die Dichter dieser Periode selbst, besonders die Tragiker, sich ganz nach den Alten gebildet hatten.

Im Allgemeinen hat für uns Deutsche und für die Engländer der Charakter der französischen

Dicht-

Dichtkunst etwas so widerstrebendes, daß wir uns nie bey einem Producte derselben so recht zu Hause befinden, wie bey einem kräftigen deutschen oder englischen Dichter. Dies bringt mich auf einen Gedanken, den der Verfasser des Gravitationsgesetzes irgendwo geäußert hat, daß nämlich die Dichter aller Nationen ungefähr gleich gut wären. Ich weiß wohl, daß man über diese Behauptung ein großes Geschrey gemacht hat, doch glaube ich, daß das, was einzig damit gesagt seyn kann, unwiderleglich ist, wenn es nur anders ausgedruckt wird. Denn erstlich, wer soll es denn entscheiden, ob Corneille oder Schiller größer ist? Ein Deutscher? Nun, wenn er seine Natur nicht ganz verleugnet hat, so kann ihm der Franzose unmöglich besser gefallen. Ein Franzose? Nun, der wird sagen, das sey gar keine Frage. — Wie soll man ferner entscheiden, ob die Griechen oder die Franzosen größere Dichter hervorgebracht haben? Soll hier die Menge der einzelnen schönen Gedanken, die beide verarbeitet haben, in Anschlag kommen? Nun, da werden die Franzosen nicht zurückstehen dürfen. Sollen

die Charaktere gelten? Da haben die Griechen nur den einzigen Homer. Oder die Zierlichkeit der Verse? Auch darin sind die Franzosen Meister. Verarbeiteten etwa die Griechen einen größern Umfang poetischer Ideen? Unmöglich, ihr Kreis war ja viel beschränkter. Nun was will man denn? Ey, sagt man, das geschniegelte, stutzerhafte, elegante Prunken der Franzosen nimmt sich ja neben der Würde und Einfalt der Alten verächtlich aus. Sehr wohl, aber würde sich nicht die Antigone des Sophokles jetzt auf einem Pariser Theater neben einem Voltäireschen Stücke in seiner Einfalt eben so verächtlich ausnehmen? Die beiden Corneille und Racine waren ja so große Verehrer der Alten, und studirten sie mit so vielem Fleiße: warum ahmten sie denn ihre Einfalt und Würde nicht nach? Weil sie den veränderten Geschmack des athenischen und pariser Publikums sehr wohl kannten, weil sie nicht jenem sondern diesem gefallen wollten, und weil es Thorheit gewesen wäre, den Neigungen der Menschen auf einem andern Wege beikommen zu wollen, als auf dem durch das

allmälige Wirken so vieler Jahrhunderte gebahnten, der durch das Gehege angeerbter Sitten, herkömmlicher Denkweisen und herrschender Zeitbegriffe führte. Waren die Socialverhältnisse in Paris, besonders am Hofe, unendlich künstlicher, als in Athen zur Zeit der Demokratie, so mußten auch die Nachahmungen derselben auf dem Theater unendlich künstlicher ausfallen. Aber waren denn die Verhältnisse, die Sophokles aufstellt, natürlicher? Was heißt denn hier Natur? Welches ist denn der eigentliche Naturzustand des Menschen? Wenn wirs historisch betrachten, so ist es der, in welchem man jenes wilde Mädchen im Walde von Songi fand.

Was ist nun das Resultat von dem allen? Dieses: So wie ein jedes Zeitalter seine eigene Vernunft hat, so hat es auch seine eigenen poetischen Bedürfnisse. Diese können ihm durchaus von keinem früheren oder auswärtigen Dichter so genau befriedigt werden, als von seinen eigenen; auch kann kein Ausländer dieselben nach seinem Maaßstabe beurtheilen, noch weit weniger ein fremdes Volk als geschmacklos verschreien,

sobald er sich nicht mit dem Charakter, der Verfassung, den Sitten und der Lebensweise derselben sehr vertraut gemacht hat. Ein deutscher Kunstrichter kann einem deutschen Dichter wohl Geschmacklosigkeiten vorrücken, weil doch vorauszusetzen ist, daß beide etwa eine gleiche Kenntniß von dem Grade der Bildung unserer Nation haben; wenn sich aber ein französischer Kritikus dergleichen einfallen läßt, so begegnet es ihm nicht selten, daß er Stellen tadelt, von deren Schönheit er gar keinen Begriff haben kann. Keine Vergleichungen also! Ein jeder Dichter werde nach der Achtung geschätzt, die er unter den besten seiner Zeitgenossen hatte. Wer mag denn bestimmen, wie Homer, Sophokles, Horaz und Voltaire dichten würden, wenn sie jetzt in Weimar wieder auferständen? Und wer mag jetzt ihr Gutes und ihre Fehler gegen einander abwägen? Jetzt hat die Geschichte sie alle in ihre große Urne aufgenommen; dort ruhen sie alle friedlich neben einander, und selber todt geben sie nur Zeugniß von den Todten. Ihr Ruhm ist, die Achtung und die Liebe ihrer Zeitgenossen ins

Grab genommen zu haben, nur das allein ist ihre Unsterblichkeit,

Denn wer den Besten seiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Der Ruf von den herrlichen Dichterwerken der Franzosen kam bald genug auch nach Deutschland herüber, aber theils war das literarische Publikum — wenigstens das, welches zum Vergnügen las — bey uns damals noch sehr schwach, theils lasen diejenigen, die sich feinerer Bildung rühmten, französisch, und verachteten ihre Muttersprache zu sehr, als daß ein vaterländisches Genie hätte erweckt werden können, etwas Großes darin zu versuchen. An Nachahmern fehlte es nicht, aber Nachahmer sind keine Dichter. Sobald indessen ein Paar Genies unter uns in Verhältnisse kamen, wo der Reiz der Celebrität sie anstrahlen konnte, fand sich, daß die Natur uns eben so wenig verwahrloset habe, als unsere früher gereiften Nachbarn. Hagedorn, Haller und Liskow im Anfange des vorigen Jahrhunderts

hunderts sind in der That drey so überraschende Erscheinungen, daß man beinahe ihre Möglichkeit bezweifeln möchte, wenn man nicht die Gewißheit hätte. Aber alle drey waren durch die Alten und durch die Franzosen gebildet worden; die beiden ersten waren sehr frühreife Genies, denen die Eitelkeit ihrer Eltern eine frühe Celebrität verschaft hatte, die ihnen Antrieb zu einer spätern größeren wurde; und der dritte ward durch widrige Schicksale zum Satiriker gebildet.

Jetzt griff das Lesen auch bey uns in den mittleren Ständen mehr um sich, es fanden sich Uebersetzer, die Gutes und Schlechtes aus dem Französischen und Englischen übertrugen, und das machte jungen talentvollen Männern Muth, etwas eigenes zu erfinden. Man kennt die treffliche Gesellschaft, die sich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts vereinigte, Gottscheden zum Trotz eine eigene Bahn in der deutschen Poesie zu brechen. Die Namen Schlegel, Cramer, Gärtner, Ebert, Gellert, Rabener, Weiße rc. verdienen, niemals unterzugehen. An sie schlossen sich Lessing, Klopstock, Gleim, Kleist, Ramler,

Uz, an, und auch aus der Schweiz ging eine eigene Dichterschule hervor. Durch diese Männer ward dem argen Uebersetzerunfug gesteuert, die Deutschen erhielten Werke, die ihren Bedürfnissen näher angepaßt waren, und selbst auf der werdenden Bühne erschien nun doch wenigstens mitunter schon ein vaterländisches Stück.

Betrachten wir diese Dichter jetzt, so lassen sie uns ziemlich kalt, und machen uns beinahe über ihren wahren Dichterberuf zweifelhaft. Lessing wollte bloß seinen Witz an solchen Dingen einmal versuchen, dergleichen damals alle seine Freunde trieben. Er setzte sich hin, und siehe da, er schrieb Komödien, Scherzgedichte, Fabeln und Epigramme, die so gut als die seiner Freunde waren. Gleim erwählte sich die leichten Gattungen, in denen die Franzosen so hübsche Muster hatten, und es gelang ihm, diesen ihre Leichtigkeit abzustehlen. Ramler künstelte mit unsäglicher Mühe an Oden, in denen er Horazen ähnlich werden wollte; Kleists sanfte Seele neigte sich zu der Hallerschen Manier hin, blieb aber in der Stärke der Gedanken weit unter

seinem

seinem Vorbilde. Wieland ließ bey seinem ersten Auftritt das gar nicht ahnen, was er nachher geworden ist. Aber wie gering uns auch die Kraft scheint, mit welcher die meisten dieser Männer sich den Dichterruhm erworben haben, so muß man doch bedenken, daß sie erst die Bahn brechen mußten, und daß ihre Zeitgenossen über ihren Werth ganz anders urtheilten. Und diese haben ja, wie ich oben bemerkt habe, hier allein eine Stimme.

Ein Dichter fand sich indessen doch, von mehr als gewöhnlicher Kraft, der seinem Zeitalter einen neuen Schwung gab. Hatten die andern, meistens jovialische Gemüther, das Volk bey seiner Neigung zum Frohsinn ergriffen, so berührte Klopstock eine tiefere Saite des menschlichen Herzens, die Neigung, das Wunderbare und Uebersinnliche zu erforschen. Der religiöse Sinn, welcher damals noch herrschte, erhielt diese Saite bey unsern Vätern in bey weitem stärkerer Spannung, als sie jetzt hat, und man kennt die erstaunliche Wirkung, welche der Messias auf seine Zeitgenossen gemacht hat. Jetzt —

ist

ist auch er zu den Vätern versammelt, und früher als sein edler Urheber selbst. Die Neigung, welche durch dies Gedicht ausgesprochen wird, hat längst aufgehört, allgemeine Neigung zu seyn.

Ueber andere noch lebende Dichter enthalte ich mich billig des Urtheils. Von allen gilt der Ausspruch Jesu: Sie haben ihren Lohn dahin. Was sie irgend wirken konnten, das haben sie bereits gewirkt. War diese Wirkung groß und allgemein, nahm das Publikum sie bey ihrem jedesmaligen Erscheinen mit Achtung und Liebe auf, so mögen sie mit dem schönen Selbstgefühl auf ihre Bahn zurückschauen, daß sie wirklich Dichter, wirklich Wohlthäter ihrer Zeitgenossen gewesen sind, deren geheime Neigungen sie glücklich aufzufinden und zu befriedigen wußten. Aber wehe denen, die darauf rechnen, daß erst die Nachwelt ihre Größe recht erkennen werde! Mit diesem Traume kann sich niemand weniger schmeicheln als der Dichter, denn niemand arbeitet mehr für das gegenwärtige Bedürfniß der Menschheit. Andere Zeiten werden andere Be-

dürf-

dürfnisse hervorbringen, aus andern Entsagungen werden andere Neigungen folgen, und ein mehr erweitertes Reich von wissenschaftlichen Kenntnissen wird auch den Dichtern andere Motive, andere Grundsätze, andere Formen zur Pflicht machen. Es werden Zeiten kommen, wo man sich wundern wird, was für altfränkische Vorstellungen doch noch die größten unsrer jetztlebenden Dichter gehabt haben.

Höchst interessant ist es, zu sehen, wie sich die ehemaligen Dichtungsarten in neuern Zeiten verändert haben. Das alte homerische Monstrum, die Epopöe, durch Virgil aufs neue stattlich ausgeziert, und durch dessen Nachahmer, Lucan, Statius rc. noch mehr sanctionirt, fand wirklich bey den neuern eine ziemlich passende Stelle. So große Stoffe, besonders romantischer Art, wie Dante's göttliche Komödie, Tasso's befreites Jerusalem, Milton's verlornes Paradies, Klopstocks Messias, die spanischen und altfranzösischen Ritterbücher, Wielands Oberon, und dgl. ließen sich nicht wohl in eine andere Form bringen, und da alle diese Werke auf das

Lesen

Lesen und nicht aufs Hören berechnet waren, so lag in ihrem Umfange weiter nichts Unschickliches. Ich glaube auch, daß, wenn die Epopöe noch ferner mit Glück bearbeitet werden soll, dies nicht anders geschehen könne, als indem man ihr einen Stoff aus einer durchaus selbst geschaffenen, romantischen Welt, wie dies in allen den oben genannten geschehen ist, unterlegt. Historische Helden in der Epopöe werden sich immer so ausnehmen, als wenn der große Kurfürst auf das Operntheater gebracht würde, und da geschminkt und geputzt, Recitative singen müßte. Schon Voltaire's Henriade kann man nicht ohne Lächeln durchblättern.

Voß und Göthe haben dagegen dem epischen Dichter einen artigen Seitenweg eröffnet, indem sie ihm einen neuen Stoff zu kleineren epischen Darstellungen angewiesen haben, häusliche Scenen, Gemälde ländlicher Einfalt, Geselligkeit und Freude. Könnte sich der erstere entschließen, uns noch eine zweite Luise zu schenken, seine Verehrer erließen ihm gewiß alle seine Uebersetzungen dafür, die er noch zu liefern beschlossen hat.

Aber außer dieser Gattung hat sich der epische Drang schon lange vorher noch eine andere, viel breitere Bahn gebrochen, in welcher er rasfeind und stäubend mit großem Gefolge daherfährt. Ich rede vom Roman. Man könnte diese Gattung den Bastard der Epopöe nennen, aber dann muß man ihm auch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er, wie gewöhnlich die Bastarde, ein schönes Kind sey. In ihm hat das Epos gleichsam den Soccus angezogen; er scheint ganz anspruchslos, und will uns nicht mit Wundern aus idealischen Welten unterhalten, uns nicht die höchsten Anstrengungen der Menschenkraft, nicht die großen tragischen Schicksale umgestürzter Staaten oder überwältigter Helden sehen lassen; er will uns nur durch Bilder aus der uns umgebenden Welt unterhalten, durch Situationen und Schicksale, in die wir selbst gerathen könnten, durch Charaktere, zu denen wir die Originale allenthalben wiederfinden, durch Gefühle, die uns selbst die innigsten und liebsten sind. In unsere Wohnungen steigt der Romanendichter nieder, mit Familien-

scenen

sceuen unterhält er uns, bald um uns zu rühren, bald um diejenigen, die von allem eigenen häuslichen Glück entfremdet sind, durch die Vorhaltung schöner Bilder fremden Glückes zu erheitern und zu trösten. Er zeigt uns das Spiel der Leidenschaften, die Gefahren der Jugend, die Folgen gewisser Handlungsweisen, die Wege zum Glück und zum Unglück. Er spricht unsere Sprache; er künstelt nicht an Versen, er setzt sich gleichsam im Schlafrocke zu uns, denn er will gerade jetzt nicht unsere Bewunderung, er will unsere Liebe verdienen. Wir sollen ihm nur als einem Manne zuhören, der Erfahrung hat, und Beruf, uns Unerfahrneren die Welt kennen zu lehren.

Da man doch annehmen muß, daß jeder Romanenschreiber die Neigungen, die Bedürfnisse und Einsichten des Publikmus nach sich selber abmisset, und wohl wenige unter ihnen seyn möchten, die nicht wenigstens einigen Lesern gefielen, so könnte man den ganzen Berg von Romanen, der in einem Jahrzehend herauskommt, als ein historisches Material betrachten, aus

weh

welchem sich die verschiedensten Abstufungen der Bildung eines Volks in diesem Jahrzehend bestimmen ließen. Ein aufmerksamer und kluger Bücherverleiher könnte sich dabey ein Verdienst erwerben, wenn er diese sämmtlichen Romane in gewisse Rubriken ordnete, je nachdem er bemerkte, daß sie von gelehrten Männern oder von Weibern, oder von Officieren, Sekretären, Studenten, Schülern, Lakaien, Pensionsmamsells, Putzmacherinnen oder Köchinnen am häufigsten gefordert würden. Doch welcher Historiker würde nach hundert Jahren diesen Wust noch durchackern wollen? Hat man doch zu allen Zeiten den Grad der Kultur eines Volks immer nach den besten Individuen desselben bestimmt, und soll das auch in diesem Fall geschehen, so wird die Lese der guten Romane sehr schlecht ausfallen. Einzig in ihrer Art wird dann wohl die herrliche Gallerie von Charaktergemälden dastehen, die uns Göthe in seinem Wilhelm Meister geschenkt hat, einem Werke, von dem Schlegel mit Recht sagt, daß die Nachkommen darnach den Kulturgrad unsers Jahrhunderts gewiß zu

hoch

hoch anschlagen werden. Eine ähnliche Gallerie im Kleinen bietet uns schon der Werther dar, selbst wenn wir die Hauptfigur zudecken wollten. In dieser Art ist in unserer ganzen Literatur nichts ähnliches weiter geschehen, den Lorenz Stark ausgenommen, dessen Gemälde vollkommen würdig sind, in dieser Reihe zu hängen. In einem anstoßenden Zimmer fänden dann vielleicht manche frühere Charakterstücke von Gottwerth Müller und einiges von Lafontaine Platz. An Romanen, die die Entwickelung und die Aeußerungen der sentimentalen Liebe glücklich darstellen, wie auch an solchen, die mehr durch artig erfundene Begebenheiten und Situationen als durch die Charaktere interessiren, haben wir keinen Mangel. Auch in den französischen Romanen sind durchgehends die avantures die Hauptsache, wie meistens auch in den englischen. In seiner Art ist der Vicar von Wakefield bis jetzt noch eben so unerreicht, als der Werther in der seinigen.

Ein anderes poetisches Monstrum außer der Epopöe, das wir gleichfalls den Nachahmern

unter den Alten verdanken, das Lehrgedicht, hat sich durch fortgesetzte Nachahmung bis auf unsere Zeiten erhalten, scheint aber an einem innern verzehrenden Fieber dem Tode immer mehr entgegen zu welken. Die, welche moralischen Inhalts sind, z. E. Hallers, die Musarion, Urania ꝛc. werden noch von den gutmüthigen Seelen geschätzt und gelesen, die sonst Erbauungsbücher lesen würden; diejenigen hingegen, welche ihren Stoff aus dem eigentlich wissenschaftlichen Gebiet entlehnten, werden zwar auch geschätzt, auch wohl gekauft und aufgestellt, aber gelesen schwerlich. Es giebt Leute, die vor gewissen Büchern einen so abergläubischen Respect haben, daß sie sichs zur Schande rechnen würden, sie nicht in ihrer Bibliothek zu wissen, und die doch zugleich eine unwiderstehliche Abneigung in sich fühlen, diese Bücher zu lesen. Diesem seltsamen Umstande verdanken manche der alten Schriftsteller, auch unter den Neuern der Messias, Agathon ꝛc. ihre fortdauernde hohe Achtung. Kürzlich hat sich, wenn mich nicht alles trügt, Neubeck in diese Reihe gestellt. Wenn diesem das Lob ge-

nügt,

nügt, nichts schlechteres als sein Vorgänger Virgil geliefert zu haben, so mag er sanft auf seinen Lorbern ruhen. Wünscht er aber auch gelesen zu werden und seine Gesundbrunnen als Lieblingsbuch auf den Sofa's liegen zu sehen, so wird er schwer zu trösten seyn. Warum führte ihn auch sein Genie auf diese unnatürliche Gattung, die längst nicht mehr zur Poesie gehört, weil sie durchaus keiner geheimen Neigung im Menschen mehr entspricht? Wer die Gesundbrunnen noch zur Hand nimmt, der thut es mit eben der Empfindung, womit er auch etwa nach einem leichtgeschriebenen wissenschaftlichen Buche greifen würde, und die Wirkung, die jenes Werk auf ihn macht, ist gleichfalls keine poetische. Schiller meint, wenn wir nur erst ein Lehrgedicht hätten, an welchem nicht bloß die Form, sondern auch der Gedanke poetisch wäre. Ich gestehe, daß ich hier seine Meinung nicht recht einsehen kann.

Das Theater ist in dem letzten Jahrzehend durch sehr auffallende Veränderungen gegangen. Wenn man sich gewöhnt hat, jede Art von Ent-

wickelung als nothwendige Folge von vorher gegangenen hinreichenden Ursachen anzusehen, so kann man durchaus nicht zu der Ungerechtigkeit verleitet werden, irgend einem Lieblingsdichter des Publikums vorzuwerfen, er verderbe den Geschmack desselben. Dieser richtet sich, so wie dessen Vernunft, allemal nach dem Grade der wissenschaftlichen Aufklärung, der in einem gewissen Zeitraume unter dem großen Haufen anzutreffen ist. Kein Dichter kann selbst über diesen Grad hinaus, noch das Volk über denselben hinauf ziehen. Er sucht bloß die allgemein herrschenden Neigungen des Volks zu treffen, und arbeitet unwillkührlich für Zuschauer, die in Ansehung der Bildung mit ihm selbst au niveau sind. Was Kotzebue arbeitet, entzückt nothwendig sympathetisch alle die, welche mit ihm selbst einerley Bedürfnisse haben, und mit ihm auf einerley Stufe der Einsicht stehen. Schikaneder verdirbt das Publikum nicht mit seinen Abentheuerlichkeiten, er zieht nur diejenigen aus dem Volke sympathetisch an sich, die seines Gleichen sind. Die nächste Klasse, welche höher steht,

steigt

steigt ihm zu Gefallen nicht hernieder, und die höchste kommt darin überein, daß der Theil des Volks, dem seine Stücke gefallen, Pöbel sey. Es wäre also ein sehr falscher Schluß, wenn jemand sagen wollte: die Iphigenie wird nur wenig besucht und die Donaunymphe außerordentlich, folglich weiß der Verfasser der letztern einen größern poetischen Effect hervorzubringen, als Göthe. Es folgt daraus weiter nichts, als daß in dem großen Haufen derer, die das Schauspiel besuchen, ein weit größerer Theil dem Verfasser der Donaunymphe, als dem der Iphigenie geistig verwandt sey. Und wer wird das leugnen? Wer wird zweifeln, daß das zu allen Zeiten so gewesen sey? Die Königinn Elisabeth und ihr Hof, denen doch ein Shakspeare bekannt war, fanden ein ganz besonderes Wohlgefallen an einer Stelle in einem damals sehr beliebten Lustspiele, worin die Schauspieler das Geheul einer Kuppel Jagdhunde nachahmten.

Betrachtet man auch nur die Donaunymphe näher, so findet man gleich, daß gar nichts besseres zur Belustigung des Pöbels erdacht werden

konnte. In andern Stücken, selbst den Kotzebueschen, ist gar zu viel Zusammenhang; wenn man nicht von Anfang an genau aufgepaßt hat, so versteht man manches in der Entwickelung nachher gar nicht. Da soll man nun drey Stunden den ewigen Gesprächen unverwandt zuhören; das greift ja an! In der Donaunymphe ist das nicht nöthig; da kann man wegsehen wenn man will, man bleibt immer im Zusammenhange. Wird einem die Zeit lang, so redet man ein Wort mit der Nachbarinn, und wartet, bis eine andere Dekoration kommt. Die Reden sind das wenigste, Charaktere kommen gar nicht vor, und das Interesse liegt bloß in wunderbaren Erscheinungen und unerwarteten Schicksalen, bey denen gar nichts zu denken, und doch manchmal etwas zu lachen ist. Welche Vortheile, in einem einzigen Stücke vereinigt! Den nicht zu vergessen, daß man lauter Musikstückchen hört, nach denen man zu Hause gleich einmal walzen kann.

Da die Kosten des Theaters durch solche Stücke weit mehr gedeckt werden, als durch einen Nathan und Turandot, so darf man er-

war-

warten, daß das Fach der Donaunymphen hinfort weit fleißiger von den Dichtern bearbeitet werden wird, als die verschiedenen Fächer des höheren Drama. Immerhin! Wir wollen diese Dichter nicht stören, noch ihnen ihren Ruhm beneiden, aber eine Fürbitte wollen wir beim Apoll einlegen für unsere edleren Dichter, daß er sie nie wieder so in Gefahr gerathen lasse, mit jenen verwechselt zu werden, wie dies vor einem Jahre Schillern durch ein seltsames Mißgeschick begegnet ist. Die Sache gehört unter die literarischen Anekdoten, und verdient wohl so gut als manche andere Anekdote in der Geschichte der Dichtkunst aufbewahrt zu werden.

Schiller faßte den kühnen, genialischen Gedanken, das Gebiet der Tragödie dadurch zu erweitern, daß er die Handlung in eine ganz idealische Welt verlegte, in welche der Zuschauer sich erst durch freiwillige Abstraction versetzen müßte. Dieser Actus war freilich nicht jedem zuzumuthen, allein wahrscheinlich begnügte er sich auch damit, nur für die feiner gebildeten Köpfe zu dichten, und von denen konnte er sich gewiß den

laute-

lautesten Beifall versprechen. Er schrieb seine Jungfrau von Orleans. Die Postulation an den Leser war dabey die, sich ein religiöses Zeitalter zu denken, in welchem das Volk nicht bloß an Heilige glaubte, sondern in welchem Heilige auch selbst zuweilen erwählten Frommen erschienen, und sie mit übernatürlichen Kräften zur Vollführung wichtiger Zwecke stärkten. Nun sollte die Idee diese seyn: die Heilige erscheint Johannen, ruft sie zur Vollstreckerinn eines großen Schicksals auf, und verspricht, sie nie zu verlassen, wenn sie ihr Herz von aller irdischen Liebe rein erhalte. Die Wunder beginnen, und alles geht erwünscht, bis sie Lionnel erblickt. Sie fühlt sich von einem Wohlwollen übermeistert, das sie vergebens zu ersticken sucht. Kaum ist er ihr aus den Augen, so fällt dem zarten Mädchen die Schuld zentnerschwer aufs Herz, ihr Muth ist dahin, sie flieht sich selber, sie verzehrt sich vor Herzensangst. Ihre unbekannten Qualen werden von dem argwöhnischen Aberglauben gemißdeutet; zum Unglück muß ihr eigner Vater ihr gerade jetzt erscheinen und in seiner stupiden

Ver-

Verblendung ihr Schicksal noch schrecklicher machen. Auch die Göttinn ist grausam genug, ihre Blitze dazu zu leihen. Wir sehen das bejammernswürdige Geschöpf auf dem Markte zu Rheims fürchterlich verlassen, nur von einer treuen Seele begleitet in einen schauerlichen Wald unter entsetzlichem Regen und Sturmgeheul. Wir freuen uns, sie endlich einmal bey gutmüthigen Köhlern zu sehen, wo sie ausruhen kann; aber ach! der abscheuliche Junge erkennt sie, und bey dem Namen Hexe schlägt der Köhler ängstlich seine Thür zu. Wieder verlassen will sie weiter irren, da erscheinen Feinde von allen Seiten; sie wird gefangen, und Lionnel übergeben. Mit zwiefachem Hasse rächt sie jetzt gleichsam bey sich selbst ihre vorherige Liebe, und allmälig kehrt ihr Muth zurück. Unweit dem Thurme, der sie einschließt, wird eine entscheidende Schlacht geliefert. Entbrannt von Liebe zu Vaterland und König schickt sie ein brünstiges Gebet zur Himmelsköniginn, ihr ihre vorige Kraft nur diesmal noch wiederzugeben. Die Heilige ist gerührt, unsichtbar zerbricht sie ihre Fesseln, Johanna

siegt,

siegt, und findet im Siege ihren Tod, den Tod einer Heiligen.

Poetischer ist wohl nie ein Plan zu einer Tragödie gedacht worden, als dieser. Bey der Erscheinung des Stücks (bekanntlich ward es eher gedruckt als aufgeführt) wurden alle diejenigen davon entzückt, die die Idee ganz verstanden, aber entweder hatte der Dichter sie nicht überall deutlich genug dargestellt, oder die Schuld lag an ihrer Neuheit, genug, man fand vieles unerklärlich, vieles inconsequent oder sonst tadelnswerth. Soll ich von mir selber sprechen? Ich liebte den herrlichen Dichter viel zu innig, als daß ich nicht alles hätte zum Besten lenken sollen. Das Ganze hatte mich entzückt bis zu Thränen, so stieß ich mich auch an Einzelnes nicht, sondern dachte vielmehr so lange darüber nach, bis ich eine wahrscheinliche Erklärung gefunden hatte. Meine Freunde machten es eben so; nur einige wollten es gar nicht lesen, um sich den Genuß bey der ersten Aufführung nicht zu verderben.

Endlich wurde es hier in Berlin gegeben.

Ich

Ich war das erste Mal nicht zugegen. Die Freunde, die es vorher nicht gelesen hatten, fanden es läppisch und abgeschmackt, die andern kamen sehr verstimmt und mißmuthig heraus. Der Plebs aber war so davon bezaubert, daß die Donaunymphe darüber fast ganz vergessen ward.

Mir ahnte der Grund dieser Erscheinung. Schon vorher hatte ich Zweifel gehabt, wie man für ein so zartes, ätherisches Wesen, als diese Johanna ist, eine fein genug organisirte Schauspielerinn finden werde. Da wir indessen eine Unzelmann haben, so glaubte ich, daß unser Theater noch am ersten im Stande sey, das Stück zu besetzen. Auch für den Lionnel haben wir, dachte ich, in Hrn. Mattausch eine Figur, die wohl fähig wäre, dem Eindruck auf Johannen Wahrscheinlichkeit zu geben. Aber siehe da, man hatte die Rolle der Johanne einer andern Schauspielerinn gegeben, die alles andere eher seyn konnte, nur keine Johanne. Hrn. Mattausch hätte man zum Dunois nehmen müssen, der freilich sonst auch schlecht weggekommen wäre, und so war Lionnel — zwar ein hübscher jun-

junger Mann, aber mit einer solchen Fähndrichs- miene, daß es ins Lächerliche fiel, wenn er des Löwen Bruder genannt wurde, und ins Unglaub- liche, als Johanna bey seinem Anblick versteinert ward. Ich sah nun eine Johanna, der ich von llem was sie sagte, kein Wort glauben konnte, weil weder Ton noch Mienen noch Bewegung den Worten entsprachen. Ich hatte eine Be- geisterte erwartet, und sah eine Träge. Ich sah sie Wunder thun, und keinen der Umstehenden sich darüber wundern. Die schöne Versöhnungs- scene mit Burgund wurde schleichend und ohne Leben, wie ein Proceß verhandelt. Die fürch- terlichen Schlachten waren der Jubel der Galle- rie, und als Talbot starb (die herrliche Stelle!) erhob das ganze Haus ein schallendes Gelächter. Es fehlte nicht viel, daß man da Capo gerufen hätte. Die schauerliche Scene auf dem Markte zu Rheims war hier eine kahle Gaukeley. Das Theater war so ledig, als hätten die Einwohner der Stadt vor der Krönung einen Befehl erhal- ten, sämmtlich auszuwandern, und die, welche da standen, hörten gar nicht auf den Dialog,

und

und druckten nicht die mindeste Verwunderung aus, ungeachtet vor ihren Augen Dinge vorgingen, die die Steine hätten lebendig machen können. Mit einem Worte, diese Scene, die gewiß jeden Leser tief erschüttert hatte, ließ auch den willigsten Zuschauer ganz kalt, aber in der folgenden sollte es noch besser kommen. Es war die im Walde bey den Köhlern, wo die Unglückliche, ruhig Duldende, zu der Hütte wankt, und einen Trunk Wassers begehrt. Rührender kann auf der Welt keine Situation gedacht werden, und die Worte des Buben: „Mutter, das ist die Hexe von Orleans!“ sind gewiß in jedes fühlenden Lesers Herzen ein Dolchstich gewesen. Hier hatte man die Rolle des Köhlers einem bekannten komischen Acteur gegeben, dessen Stimme schon zum Lachen reizt, und zum Anet hatte man den kleinen siebenjährigen Knaben genommen, der allen Zuschauern aus der Donaunymphe als ein kleiner Spaßvogel rühmlich bekannt war. Sobald daher dies Kind (Schiller hat sich unstreitig einen funfzehnjährigen Burschen darunter gedacht) mit seiner piepen-

den

den Stimme, in einem Tone, den ich noch nicht aus den Ohren los werden kann, die Worte langsam herquäkte: „Mutter, das ist ja die Hexe von Orleans!“ regte sich auf einmal im ganzen Parterre der Geist der Donaunymphe, und ein schallendes Gelächter hallte ein Paar Secunden lang durch das Gebäude. Wäre der Verfasser zugegen gewesen, es wäre kein Wunder gewesen, wenn ihn der Schlag gerührt hätte.

So ward also das ganze Stück von den Schauspielern von Anfang bis zu Ende parodirt, nur der einzige Dünois meinte es mit dem Dichter ehrlich. Da war es denn kein Wunder, daß eins der herrlichsten tragischen Gebilde zum Range der Donaunymphe erniedrigt ward, denn zu einem Schauspiel dieser Gattung hatte es nun alle Erfordernisse bekommen, Dekorationenprunk, Processionen, Musik, Wunder, eine Jungfrau mit blankem Degen, brennende Läger, Theatergefechte, Blitz und Donner, und was die Hauptsache ist, eine Menge verwirrter Erscheinungen, aus denen kein Mensch klug wird,

und

und bey denen — o Seligkeit! — nichts zu denken ist. Armer Schiller! Ist wohl je einem Dichter unbarmherziger mitgespielt worden? Dieser wollte für die Edelsten seiner Nation die zarteste Dichtung weben, und der Pöbel empfängt und umarmt die herrliche Jungfrau als — Donauweibchen!

Je länger ich indessen über diese Erscheinung nachdenke, desto mehr bin ich geneigt, dem Dichter selber wenigstens einen Theil der Schuld zur Last zu legen. Es wäre gewiß möglich gewesen, den Sinn und Zusammenhang des Ganzen weit klarer auszubreiten, da man sich jetzt bey manchen Stellen doch noch immer mit Vermuthungen behelfen muß, oder erst durch einiges Nachdenken die Gründe der Verknüpfungen einsieht, und da man vielleicht nicht zwey Leser finden wird, die bey allen Stellen dasselbe gedacht haben. Dieser Mangel an Klarheit drückte schon ein früheres Werk desselben Dichters so sehr, daß er selbst genöthigt war, Briefe zur Erklärung desselben zu schreiben. Aber wehe dem Dichter, der solcher Briefe bedarf! Dem Philo-

sophen

sophen könnte mans noch hingehen lassen, wenn er auf sein erstes Werk ein zweites folgen lassen muß, um den Leser zum Verstehen des ersten zu zwingen, aber des Künstlers Werk muß klar und faßlich für jeden seyn, der reines Herzens und Geistes ist; die Nothwendigkeit jedes Motivs muß so deutlich in die Augen springen, daß unter einer ganzen Gesellschaft von Beschauern auch nicht ein einziger über eine Hauptsache anderer Meinung als die Uebrigen seyn kann. Die größten Dichter sind auch immer die faßlichsten gewesen. Schiller würde sich sehr irren, wenn er glauben wollte, daß seine Briefe über Don Carlos dem Leser den Genuß des Dichterwerks im geringsten erhöht hätten. Die Verhaftung des Prinzen und der Tod des Marquis sind dadurch um nichts einleuchtender motivirt, und die ganze Rolle des Marquis wird immer nur um einzelner herrlicher Stellen willen geliebt werden. Ja dies gilt vielleicht von dem ganzen Stücke, denn um einen reinen, klaren Totaleindruck zu hinterlassen, ist der Plan viel zu kolossal und verworren. Der größte Theil der Leser hält sich

an

an die Liebesgeschichte, und kehrt sich an des Marquis politische Schwärmereien gar nicht. Die Damen finden das Stück gewöhnlich entzückend, aber auch sie haben keinen andern Gedanken dabey, als daß die Liebe des Prinzen das eigentliche Sujet sey. Ich liebe es, wie ich den Seneca liebe: ich mag aufschlagen wo ich will, so finde ich eine schöne schimmernde Stelle, aber das Ganze zu lesen ist mir unmöglich.

Es ist kürzlich auch ein Versuch gemacht worden, römische Sitten mit der möglichsten Treue auf der Bühne darzustellen. So etwas müßte eine herrliche Wirkung thun, denn der Dichter konnte uns dabey in eine ganz andere Welt führen, die eines Theils durch ihren Kontrast mit der gegenwärtigen, andern Theils durch ihre eigenthümliche Erhabenheit zwiefach poetisch auf uns wirken müßte. Nur Schade, daß ein Antiquarius, und nicht ein Dichter diesen Versuch machte. Ein wahrer Dichter hätte nimmermehr den Regulus für einen poetischen Stoff halten können. In der Geschichte kann dieser starre Patriot uns auf einige Augenblicke Bewunderung

rung

rung abnöthigen; dort betrachten wir seinen Charakter in Consequenz mit seinem Zeitalter und mit dem allgemeinen Nationalgeiste; und verweilen nicht weiter bey dem Umstande, daß seine Frau in Thränen zurückblieb. Allenfalls trösten wir uns damit, daß auch sie von dem allgemein herrschenden Römersinn ihren Theil gehabt, und nicht wie ein empfindsames Mädchen gewinselt haben werde. Von rohen Zeiten erwarten wir rohe Gefühle, und die Tugenden solcher Zeiten messen wir nach den in denselben herrschenden Meinungen ab. Denn nach unsern Begriffen ist Regulus Aufopferung keinesweges Tugend, es ist der wüthendste Nationalhaß, der sogar nur darum tugendhaft und im Leiden standhaft erscheinen will, um selbst den Feind, der ihn martert, verachten zu können, und ihn noch sterbend zum Neide über seine Größe zu zwingen. Indem aber ein Dichter des neunzehnten Jahrhunderts diesen rohen Patrioten zum Helden einer Tragödie erhebt, ist er gezwungen, ihn zu idealisiren, ihn unsere Sprache reden zu lassen, die das Product der feinsten Entwickelung ist,

ihn zum Philosophen zu machen, ihn von Tugend und Recht schwatzen, ihn mit einem Worte das aus Grundsätzen thun zu lassen, was der wirkliche Regulus aus Tücke, aus Erbitterung, aus Nationalhaß that. Noch mehr, er ist gezwungen, den Patriotismus des Regulus mit dem Gefühle der Menschlichkeit, der Gatten und Kindesliebe in den lebhaftesten Kontrast zu bringen. Und von diesem Kontraste kann er erwarten, daß der Zuschauer sich für die Römerheit, gegen die Menschlichkeit, erklären, und die erste bewundern werde? Wahrhaftig, wenn die Aufgabe gewesen wäre, das Abscheuliche und Unnatürliche in Regulus Handlung recht auffallend ins Licht zu stellen, so hätte ers gar nicht besser anfangen können, als er es hier angefangen hat. Und hätte er nur dem Römer seine Wildheit, seine rachsüchtigen Motive gelassen, so hätte doch Affect gegen Affect gekämpft, und da hätte der männliche Starrsinn siegen mögen. Aber hier, von Seiten des Weibes tiefes lebendiges Gefühl, gegen über philosophische Ruhe, kalte Vernunft, moralische Ueberzeugung von der Noth-

wendigkeit, in den Tod zu gehen. Das kann kein Mensch ohne Widerwillen ansehen. Wirklich hat mir auch in meinem Leben kein Stück peinlichere Empfindungen erregt. Zehnmal war ich versucht, der Attilia, indem sie sich so emsig und doch so vergeblich an dem philosophischen Klotze abquälte, zuzurufen: So laß doch den Narren laufen! Er wills ja nicht besser haben!

Es war auf keine Weise ein theatralischer Stoff. Welche ungeheure Leere herrscht nicht in dem ganzen Stück, da die Handlung einzig im zweiten Acte liegt? Der erste enthält eine unnatürliche und langweilige Introduction *), im zweiten erfährt man den status causae, und Regulus schwört dem Senat, daß er zu sterben entschlossen seyn. Im dritten Acte erklärt er dem Gesandten, warum er so handeln müsse, und erzählt dann seiner Frau nochmals, was wir

*) Unnatürlich, weil der Mann schon so lange fort ist, und die Frau vor Schmerz Nächte lang auf der Straße zubringt; noch unnatürlicher, weil römische Bürger eine schon vor einigen Jahren erfolgte große Kriegsbegebenheit, die Niederlage eines römischen Heeres, jetzt erst erfahren, und zwar aus dem Munde eines Weibes erfahren!!

wir längst wissen, daß er so handeln wolle. Der vierte Act ist ein Flickact, der die schon vorher erregte tödtliche Langeweile des Zuschauers aufs Höchste treibt. Im fünften erzählt Regulus dem Volke, was er schon dem Senate und seiner Frau weitläuftig erklärt hat, daß er sterben wolle; aber ungeachtet dazu drey Reden und viel Lictorencommando verbraucht wird, so ist der Act doch damit immer noch nicht lang genug. Was thut also der Trauerspielmacher? Er schleppt uns die thränenreiche Gruppe der Attilia und ihrer Kinder nochmals vor die Augen, an deren Quälerey wir uns schon satt und müde gesehen haben, und läßt sie so erbärmlich winseln, daß einem das Herz zerspringen möchte. Und das soll ein vielversprechender Dichter seyn!

Achtes Kapitel.

In welchem Verhältnisse steht die Dichtkunst zur Moral?

Nachdem ich in dem Bisherigen das wahre Wesen der Dichtkunst zu bestimmen, und meine Theorie an der Erfahrung aller Zeiten historisch zu bewähren versucht habe, bleiben mir noch einige Fragen zu beantworten übrig, bey denen ich mich um so kürzer werde fassen können, je leichter manche derselben sich aus dem Vorigen schon von selbst beantwortet.

Dies ist der Fall mit der so eben aufgeworfenen. Moralität ist die unerlaßliche Bedingung zur Glückseligkeit einer Gesellschaft. Ist nun Glückseligkeit der Brennpunct, in welchem alle unsere geheimen Neigungen zusammentreffen, so

wird

wird der Dichter, der darauf ausgeht, diesen Neigungen durch vorgehaltene Bilder von Glückseligkeit zu schmeicheln, gar nicht umhin können, uns diejenigen Charaktere, für welche er uns einnehmen will, als moralisch untadelhaft, und dadurch der Glückseligkeit würdig zu schildern. Unser Gefühl besteht darauf so hartnäckig, daß wir es durchaus keinem Dichter verzeihen würden, wenn er einen moralisch Unwürdigen zur letzten Glückseligkeit einführen wollte. Das Laster mag wohl einmal triumphiren, und die Tugend eine Zeitlang unterliegen; nur daß bey Leibe nicht am Ende die Ungerechtigkeit ungestraft ausgehe! Einen zu weit um sich greifenden Wallenstein können wir allenfalls ohne Murren von seinem selbst gereizten Schicksal überwältigt sehen, aber eine Maria Stuart unter dem Henkerbeile bluten, und ihre ungerechte Mörderinn sich in stolzer Ruhe ihrer Macht freuen zu sehen, das macht eine so unangenehme Empfindung, daß man wünschen möchte, lieber das ganze Stück nicht gesehen zu haben.

Wie man die Moralität bisher, nach den

Grundsätzen der idealistischen Philosophie, definirt hat, möchte es schwer seyn, zu bestimmen, in welchem Grade die Personen moralisch seyn müssen, wenn sie auf dem Theater oder in einem Romane gefallen sollen. Doch Dank sey es dem Verfasser des Gravitationsgesetzes, daß er die idealischen Luftgebäude von moralischen Gesetzgebungen, die nie Gültigkeit für das Leben haben konnten, zertrümmert, und die einfache, natürliche Moral des Christenthums wieder hergestellt hat, gegen die kein Mensch sich auflehnen kann, weil auf ihr die Heiligkeit aller unserer Socialverhältnisse beruht. Es ist hier zu meinem Zwecke nothwendig, die Grundzüge dieses Systems in wenig Worten zu entwerfen.

Wenn der Mensch an den Vortheilen der Gesellschaft Antheil nehmen will, ist er genöthigt, seine Kräfte zum Besten derselben zu verwenden. Er muß ihr Gutes thun, wenn er Gutes von ihr empfangen will. Ja er muß nichts Gutes genießen wollen, das er nicht von ihr, mit Zustimmung Aller, empfangen hat. So sehr ihn sein Selbsterhaltungstrieb zum Egois-

mus führt, so muß er doch diesen Egoismus andern niemals fühlbar machen. Hängt er ihm auf Kosten und zum Schaden Anderer nach, so ist er ein *böser* Mensch, und seine Gesinnung gegen die Gesellschaft ist feindselig. Unterdrückt er ihn so sehr, daß die Liebe zur Gesellschaft und der Eifer für das Beste des Allgemeinen und für Einzelne seiner Freunde das Uebergewicht hat, so ist er ein *guter* Mensch, und seine Gesinnung ist wohlwollend. Die moralische Güte eines Menschen ist also einzig und allein nach dem Maaße seiner Liebe für Andere und seiner Theilnahme am Wohl der Gesellschaft zu bestimmen. Derjenige ist der Böseste, der den Egoismus so weit treibt, daß er selbst das Eigenthum und das Leben Anderer nicht achtet, um seine Zwecke zu erreichen; so wie das die höchste Tugend ist, die sich im äußersten Falle aus Liebe zu einem Andern oder zum Besten der Gesellschaft selbst aufopfert. Darum rühren uns die Erzählungen von treuen Dienern so innig, die für ihre Herren starben, und darum ist der Charakter Jesu, der in der Ueberzeugung, daß sein

Tod zum Wohl der ganzen Menschheit nothwendig sey, sein Leben hingab, der erhabenste in der ganzen Geschichte.

Nach dieser äußerst faßlichen Bestimmung, die alle Vernunftimperative unnütz macht, sieht man nun leicht, worauf der Dichter bey der Wahl seiner Charaktere zu sehen habe. Will er, daß wir sie lieb gewinnen sollen, so muß er uns durchaus nichts von Egoismus an ihnen gewahr werden lassen; sollen sie uns hingegen hassenswerth, verächtlich oder lächerlich erscheinen, so muß ihr Ich ihr Eines und Alles seyn. Es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, deren Charakter durch eine frühe Verwahrlosung und durch viel, schon in der Kindheit erlittenes Unrecht, eine so feindselige Härte gegen das ganze menschliche Geschlecht angenommen hatte, daß auch nicht ein Zug von Liebe, von Mitleid oder sympathetischem Gefühle in ihnen zu entdecken war. Außer vielen berüchtigten Verbrechern will ich nur an ein Paar große Feldherren erinnern, die diesen Charakter trugen, Pizarro, Tilly und Wallenstein. Der letztere ist von Seiten seines mo-

rali-

ralischen Gefühls selbst von Woltmann noch nicht schwarz genug geschildert worden. Seine Seele war ein fürchterlicher Abgrund von Erbitterung, Haß und Verachtung gegen die Menschheit. Ihm war die ganze Welt nur um seinetwillen da, und so benutzte er auch alle die Besitzungen deutscher Fürsten, die er durchstrich. Ein Menschenleben galt ihm nicht mehr als das Leben einer Katze; er konnte das Elend ganzer ausgebrannter Districte mit dem gleichgültigsten Auge ansehen; Mitleid und Erbarmen waren eben so sehr als Mitfreude seinem eisernen Herzen fremd.

Ich habe mit Fleiß meine Betrachtung auf diesen Mann gelenkt, um bey dieser Gelegenheit an einem recht deutlichen Exempel zu zeigen, worin eigentlich diejenige poetische Operation bestehe, die man gewöhnlich das Idealisiren der Charaktere nennt. Ueber keinen Abschnitt der Aesthetik herrschen bis jetzt noch unbestimmtere und falschere Begriffe.

Als Schiller es unternahm, uns für Wallenstein als den kühnen Schöpfer eines großen Planes, und für sein Schicksal zu interessiren, das

ihn bestimmte, diesen ungeheuren Entwürfen zu erliegen, mußte er natürlich zuerst untersuchen, wieviel er von dem Stoffe, den die Geschichte ihm dazu anbot, mit Glück verbrauchen könne, und was er davon vor den Augen des Zuschauers verdecken müsse. An hoher geistiger Kraft, an Klarheit der Begriffe, an Festigkeit der Grundsätze, an Würde und Selbstständigkeit, durfte er seinem Helden in der That nur wenig leihen, allein damit hätte Wallenstein noch immer ein Richard III. seyn können, und das paßte nicht zu des Dichters Absicht. Er wollte ihn ja „unserm Herzen menschlich näher bringen," und dazu mußte er ihm selber, wie ein alter Morgenländer sagt, das steinerne Herz ausreißen, und ihm ein fleischernes geben. Alle seine kühnen Entwürfe und ungeheuren Combinationen würden ihm — wohl unsere Bewunderung, aber nie unsere Liebe erworben haben, wenn wir ihn nicht als moralisch liebenswürdig, und durch eine sociale Gesinnung des besten Glückes werth erfunden hätten. Also nicht ein Zug von jener öden Tiefe des Herzens, jenem fürchterlichen Hasse,

wo-

womit der wirkliche Wallenstein die ganze Menschheit anfeindete! Als fühlenden Gatten, als zärtlichen Vater, als schonenden Gebieter, als vertrauenvollen Freund mußten wir ihn sehen, selbst eine kindliche Zuversicht auf hülfreiche Gottheiten mußte ihn uns selber so verwandt machen, daß sich jeder brave Mann solchen Freund, jedes Mädchen solchen Vater, jeder Krieger solch ein Oberhaupt hätte wünschen mögen. Nur dadurch, daß uns Wallenstein um seines zarten, liebevollen Gefühls willen der Glückseligkeit so würdig erschienen war, kann er uns so innig rühren, wenn wir ihn zuletzt unwissend dem Unglück entgegen gehen sehen.

Das also heißt einen historischen Charakter „unserm Herzen menschlich näher bringen“ oder mit andern Worten, ihn idealisiren. Auf gleiche Weise hat Schiller dasselbe Experiment mit der Maria Stuart vorgenommen. Sollte unsere geheime Neigung ganz für diese Unglückliche gewonnen werden, so mußten selbst dem Bösen, das uns der Dichter an ihr sehen zu lassen für gut fand, solche Motive untergelegt werden, die

in ähnlichen Fällen wahrscheinlich uns selbst zu ähnlichen Excessen verleitet haben würden. Ihre jugendlichen Fehltritte sind durch ihr reizbares Herz so leicht entschuldigt. Ihr Zorn, der im dritten Acte gegen die heuchlerische, stolze Elisabeth aufwallt, ist so gerecht, daß der Zuschauer sie nur noch mehr zur Kühnheit anfeuern möchte. Und da endlich, wo wir sie im ruhigen Zustande sehen, äußert sie so sehr alle Gefühle der reinsten Weiblichkeit, daß wir sie gleichfalls des besten Glückes würdig erkennen müssen.

Daß dies das eigentliche Geheimniß des Idealisirens sey, kann man recht an den Dichterwerken sehen, in welchen die treueste Nachahmung der Wirklichkeit der Hauptzweck ist. In der Familie des Landpredigers von Wakefield und des Pfarrers von Grünau kommen gar keine idealische Menschen vor; die beiden Väter sind alte biedere Männer von gutem Hausverstande, ohne besonders feine Bildung; die Mütter sind nichts als Wirthinnen, von ziemlich beschränkter geistiger Einsicht, und auch die Kinder nöthigen uns keinesweges durch hohe, glänzende

Gei-

Geistesvorzüge Hochachtung ab. Selbst im Moralischen ist alles Ideale weit von ihnen entfernt. Und dennoch mußten sie idealisirt werden, wenn sie uns ganz so liebenswürdig erscheinen sollten, als sie thun. Angenommen, daß sich eine Landpredigerfamilie in der Wirklichkeit auffinden ließe, die im Ganzen jenen beiden erdichteten auffallend nahe käme: doch würde uns der Aufenthalt unter derselben nicht ganz so romantisch vorkommen, als der phantastische Aufenthalt in einer von jenen. Wir würden gewiß bey der Biederkeit des Pastors einen kleinen Zusatz von Eigensinn oder geistlichem Stolze, bey der Gutmüthigkeit der Pastorinn etwas Neid, vielleicht Medisance, in der Küche etwas Zanksucht u. dgl. antreffen, das den Begriff vom reinen Wohlwollen, den wir mit in das Haus brachten, doch etwas störte. Kleine Seitenzüge dieser Art, die der Mensch im wirklichen Leben nie ganz verbergen kann, muß uns dagegen der nachgeahmte niemals zeigen. Wir müssen glauben, er habe sie gar nicht, und dieser kleinen Lüge, die uns der Dichter hier aufheftet, verdankt er das un-

ge-

getrübte Interesse, das wir an seinen Personen nehmen. Dies wird selbst dann nicht geschwächt, wenn wir über die geistige Beschränktheit derselben zuweilen lächeln müssen. So lebhaft ist im Menschen der Wunsch, immer nur mit moralischen Menschen umzugehen, und so groß seine Furcht, daß er lieber alle andern an Klugheit unter sich sehen möchte, um nur desto sicherer vor ihren Anmaßungen zu seyn.

Niemals hat daher auch wohl — Trotz allen Fehlgriffen, zu denen die Sucht nach Neuheit verleitet haben mag, — ein Dichter so sehr gegen sein Interesse gehandelt, uns für Menschen ohne Moralität, oder wie die Bibel es nennt, ohne Liebe, einnehmen zu wollen. Denn wahrlich, hätte er sie mit Menschen und mit Engelzungen reden lassen, und sie hätten der Liebe nicht, so würden sie uns immer nur ein tönend Erz und eine klingende Schelle seyn. In einem einzigen Puncte nur hat es sich zuweilen einer herausgenommen, den moralischen Gesetzen, welche unsere Socialverhältnisse nothwendig machen, im Vertrauen auf die stärkere geheime Neigung sel-

seiner Zuhörer öffentlich Hohn zu sprechen, im Puncte der freien Geschlechtsliebe. Diese Freiheit kann sich nur derjenige erlauben, der über den hohen Werth der Ehen und ihrer öffentlichen Heiligkeit, in Hinsicht auf die Festigkeit aller übrigen Socialverhältnisse und auf die moralische Bildung künftiger Geschlechter niemals ernstlich nachgedacht hat, oder doch niemals damit aufs Reine gekommen ist. Aber selbst der Lüstling Horaz sah es ein, wie sehr zur Wiederherstellung des altrömischen Nationalcharakters auch die Wiedereinführung der Heiligkeit der Ehen nothwendig sey, (3 Carm. 6, 17 — 20.) und gewiß ist auch jetzt jeder, der sich um das Wohl der Staaten ernstlich bekümmert hat, fest davon überzeugt, daß auf der Summe der einträchtigen und treuen Ehen und der häuslichen und sittsamen Erziehung unserer Töchter ein sehr wesentlicher Theil der Festigkeit der Socialverhältnisse, der allgemeinen Glückseligkeit und unserer patriotischen Hofnungen eines künftigen Besserwerdens beruhe. Eine unglückselige bürgerliche Verfassung zur Zeit des Despotismus, wel-

welche die Ehen so sehr erschwerte, daß die größte Libertinage einreißen mußte, verschafte in Frankreich einer Philosophie Eingang, welche zu dem Sittenverderbnisse des Volks ganz vortreflich paßte, und die alten frommen Begriffe von Keuschheit und ehelicher Treue als religiösen Aberglauben dem Gelächter Preis gab. Diese Philosophie floß auf die Dichter ein, und verschaffte uns Werke, wie die eines Grecourt, Crebillon rc. in denen der Wollust und der Verführung Thür und Thor geöffnet wurde.

In Deutschland fand jene Philosophie und diese Poesie sogleich nicht Eingang. Wer solcherley Grundsätze liebte, wagte doch noch nicht, sich öffentlich dazu zu bekennen. Wieland erregte durch seine frühern Leichtfertigkeiten manches Kopfschütteln, doch allmälig gewöhnte man sich auch bey uns daran, besonders seitdem die Wirksamkeit der christlichen Religion abzunehmen anfing. Was Schiller in seinem Urtheile über diesen Dichter nur leise andeutet, ist gewiß ein sehr gegründeter Vorwurf, und was er eben daselbst noch weit stärker von Thümmel sagt,

die

die allergerechteste Züchtigung. Göthens Schuld hat er aus begreiflichen Ursachen nur schonend berührt, aber ich halte es für meine Pflicht, ihm hier die Feder aus der Hand zu nehmen, und mit der Freimüthigkeit, die ich mir oben sogar gegen meinen persönlichen Freund erlaubt habe, auch dieses großen Mannes schlimme Seite aufzudecken; vielleicht daß irgend einem jungen Menschen, dessen Urtheil noch fremder Leitung bedarf, meine gewiß sehr wohlgemeinten Worte zu Nutz und Frommen gereichen können.

Die römischen Elegien sind es bey weitem nicht, auf die der größte Tadel fällt. Vielmehr werden sie dem Dichter ewig zu einem schönen Monumente gereichen, das er seiner Persönlichkeit gesetzt hat. Wenn ein reicher Mann, der durch keine ehelichen Verpflichtungen gebunden ist, in einem fremden Lande, zumal in dem armen und üppigen Rom, wo es feile Buhlerinnen in Menge giebt, auf eine Zeitlang für gute Bezahlung von einer derselben den Gebrauch macht, zu welchem sie sich selber anbietet, so weiß ich kaum, ob darin etwas unmoralisches

liegt. Verführt aber jemand hier im Vaterlande ein rechtliches, wohl erzogenes Bürgermädchen, dessen Hand und Herz einen braven Gatten hätte beglücken können, durch das Imponirende seines Ranges und Reichthums, durch Schmeicheleien und süße Vorspiegelungen, sich ihm zur sinnlichen Wollust zu überlassen, so gestehe ich, daß ich die Verantwortlichkeit dieses Mannes nicht auf mein Gewissen nehmen, und auch nicht dieses Mädchens Vater, Bruder, Freund oder Nachbar seyn möchte. Denn wahrlich selbst als Nachbarn würde mirs durch die Seele gehen, sähe ich das unschuldige Mädchen, das ich vom zarten Kindesalter an mit Theilnahme hätte heranwachsen und aufblühen sehen, nun auf einmal in eine Lustdirne verwandelt, und auf ewig für ihre edlere Bestimmung verloren.

Dieses Gefühls scheint Göthe, der früh verwöhnte Epikuräer, gar nicht fähig zu seyn, sonst würde er uns unmöglich Klärchens Bild mit so schönen Farben haben ausmalen können. Schiller tadelt diese Episode schon in anderer Hinsicht; wieviel bitterer hätte er seinen Tadel aber noch

ein-

einrichten können, wenn er dieselbe von der moralischen Seite hätte beleuchten wollen. Ich hatte den Egmont lange nicht gelesen, und er war mir ganz aus dem Sinne gekommen, als er einmal vor etwa zwey Jahren hier aufs Theater gebracht ward. Der herrliche, heitere, freie Mann machte zu Anfange den angenehmsten Eindruck auf mich, aber als ich gezwungen war, ihn in das Gäßchen zu begleiten, wohin er sein nächtliches Bedürfniß zu befriedigen ging, wandelte mich schon ein leichter Unwille an. Bald sah ich das Stübchen selbst, in welchem er erwartet wurde; ich sah den ehrlichen Brakenburg, dessen blasses Gesicht sein inneres Seelenleiden rührend malte; ich sah die herrliche Unzelmann, die mir bisher nur immer als das Ideal der reinsten Weiblichkeit erschienen war, in deren Himmelsblick die Unschuld selbst zu lächeln scheint — ich sah das himmlische Weib mit leider nur allzuwahrer Mimik die freche Buhldirne spielen, die der Mutter gar noch Vorwürfe macht, als diese — freilich aus sehr gemeinen, eigennützigen Gründen — ihr das Unrechte ihres Umganges

mit dem Grafen vorhält. Ich kanns nicht sagen, wie mir zu Muthe ward. Ich glaube, wenn ich meinen eigenen Vater auf einem Diebstahl ertappt hätte, ich hätte nicht beklommener seyn können. Für diese Rolle hätte man eine Dilettantinn aus einem Bordell miethen sollen; und hier mußte ich das reizendste der Weiber, das die Unschuld selbst im Blicke trägt, darin figuriren sehen. Als sie mit einem Tone, der nur von solchen Dilettantinnen gehört werden sollte, die Worte sprach: „Das Volk, was das denkt! Die Nachbarinnen, was die murmeln!“ wurde ich fast an mir selber irre. Mir war wie einem Gläubigen, dem plötzlich von einem siegreichen Freigeist der Glaube an Gott und Unsterblichkeit genommen wird. Nachher sah ich Egmont selbst zum Liebchen hereintreten. Er hatte die Manier recht gut inne, auf welche man mit solchen Geschöpfen umzugehen pflegt. Auch Mad. U. machte sich sehr natürlich. Mit dem bittersten Unmuth verließ ich das Haus.

Mußten wir das auf dem öffentlichen Theater sehen! Mußte ich das an meiner U. erleben!

Meiner, sage ich, so wie Werther von seinem Homer spricht; weil sie mir bisher für eine ganze Welt von Weibern gegolten, und mir zum Maaßstabe für alle andern gedient hatte. Ich appellire an jede rechtliche und fein fühlende Frau, und frage sie, ob sie nicht den nämlichen Unwillen, und zwar als Weib noch in viel höherm Grade, empfunden, und ob sie nicht im Herzen die Schauspielerinn bedauert habe, die sich so vor aller Welt zu der Rolle einer – wenn auch noch so zärtlichen und naiven — petite maitresse hergeben mußte.

Dieselbe Licenz hat sich Göthe durchgehends auch im Meister erlaubt. Mit einer alten widrigen Kupplerinn fängt das Werk an, und mit Heyrathen endigt es, in denen Wilhelm und Lothario mit den feinsten und edelsten weiblichen Wesen verbunden werden, die jedoch ganz und gar keinen Anstoß daran nehmen, daß beide ihre Jugendkraft schon in den Armen von Schauspielerinnen vergeudet haben, ja daß der eine schon einmal in Italien die Mutter der andern à la Goethe geliebt hat. Dieser letztere Umstand macht bekanntlich auf einige Zeit die Heyrath zwischen Lothario und Theresen rückgängig, aber

es ist wirklich nicht einzusehen, wie das so aufgeklärten und vorurtheilsfreien Leuten das geringste verschlagen könne. Man sollte glauben, das müßte ihnen eben ein rechter Spaß gewesen seyn, so wie es ihnen herzliche Freude macht, den drolligen Friedrich zuletzt mit seiner nun endlich einmal schwangern Philine herzu kommen zu sehen, auch sich an Wilhelms natürlichem Söhnchen Felix zu ergötzen. Beiläufig werden wir auch an einen Pachterhof geführt, wo Lothario (der in solchen Dingen ordentlich wie ein Held, und recht con amore gezeichnet ist) eine Frau besucht, die ehemals auch zu seinen Liebschaften gehört hat, und nachher an einen dummen Tropf verheirathet worden ist, so daß es nun aussieht, als wäre so etwas gerade recht in der Ordnung.

Welch eine leichtsinnige Ansicht von dem Werthe unserer Socialverhältnisse verräth der Mann, der es gut finden kann, Jünglinge und Mädchen an so laxe Grundsätze von Keuschheit und ehelichem Leben zu gewöhnen. Wollte er uns die Alten und ihre Sitten wieder als Muster vorhalten, so ist ihm der ungeheure Unterschied,

den

den die Sklaverey zwischen ihnen und uns macht, und den ich oben schon weitläuftig gezeigt habe, durchaus entgangen. Wollte er uns das wirkliche Leben der höhern Stände in einer treuen Copie abzeichnen, so hätte er doch bedenken sollen, daß sein Publikum nur zum kleinsten Theile aus dieser Art von Menschen bestehe, und daß die höchste Klasse der Vornehmen bey weitem nicht die moralisch beste ist, bey weitem nicht den Kern der Menschheit ausmacht. Sind jene laxeren Grundsätze über Geschlechtsumgang und Keuschheit vielleicht ein nothwendiges Uebel jener höhern Klasse, so hätte er als Dichter dieser Klasse gerade in diesem Puncte sein Recht zu idealisiren brauchen, jene schlechte Seite verhängen, oder die Mängel dieses Standes aus der größern Tugendhaftigkeit des Mittelstandes ergänzen müssen. Konnte er sich aber gar einbilden, die Glückseligkeit des Ganzen werde dadurch gewinnen, wenn man die angeerbten ängstlichen Begriffe von Enthaltsamkeit, Keuschheit, von der Unerlaubtheit des außerehelichen Geschlechtsumganges, auch allenfalls wohl von ehelicher

Treue

Treue recht muthig ausrotte, und darüber allgemein eine leichtere, nach seiner Meinung vorurtheilsfreiere Denkart einführe — und das scheint ordentlich einer seiner Hauptzwecke im Wilhelm Meister gewesen zu seyn — konnte er sich das im Ernste einbilden, so ist er ein großer, aber trauriger Beweis, wie schwer der Glückliche seiner Art sein Glück büßen muß: mit einer durchaus verkehrten Ansicht nämlich von dem Werthe der Wirklichkeit und mit dem Zorne aller derer, die von dem Wohl des Ganzen bessere Begriffe haben, und die es mit der Menschheit gut meinen. Aber ich habe immer bemerkt, daß die freiwillige Ausschließung von der Ehe und die Verachtung derselben aus Libertinage allemal zu solchen Ansichten führt *).

Es ist ganz gewiß, der herrliche Mann, den ich im Uebrigen ewig bewundern werde, er, der

so

*) Ich weiß sehr wohl, daß das Element des Genies die vollkommenste Ungebundenheit und Unabhängigkeit ist. Daher halte ich ihm, ihm für seine Person, jede praktische Anomalie gern zu Gute. Aber besteht denn das Gros der Gesellschaft aus lauter Genies? oder muß man es so behandeln als wenn es daraus bestände?

so vieles in der Welt begriffen hat, hat doch den hohen Werth unserer bestehenden bürgerlichen Verhältnisse durchaus nicht begriffen, sonst würde er sie nimmermehr so tief verachten können. Mag es doch seyn, daß Armuth, schlechte Erziehung, Verführung rc. wirklich schon einen großen Theil unserer Mädchen zur Liederlichkeit hinreißen, mag es auch seyn, daß ein schon oft gemißbrauchtes Mädchen doch endlich noch zur Ehe tauglich bleibt, auch vielleicht durch glückliche Umstände dazu gelangt; ich will aber noch das erste Beispiel sehen, wo solche Ehe glücklich ist, und wo ein früh an Abwechselung und häufigen Genuß gewöhntes Weib im Ehestande ein hinreichendes Motiv zur Treue hat. Es ist gar nicht zu berechnen, wie unendlichen Einfluß der harmonische Umgang zweier Eheleute, die einander vollkommen würdig sind, auf den Charakter ihrer Kinder hat, und vielen Menschen gar nicht bekannt, ja nicht glaublich, welch eine Glückseligkeit diejenige eines würdigen Familienvaters ist; welch ein Paradies von Wonne in dem gegenseitigen Vertrauen des Mannes zum

Weibe, der Kinder zu den Eltern liegt, und wie solch ein unerschütterliches Vertrauen nur da möglich ist, wo der Mann vollkommen überzeugt ist, daß er nicht bloß der Einzige sey, den sein Weib mit voller Liebe umfasse, sondern daß er auch der Erste gewesen sey, dem sie sich jemals ganz hingegeben habe. Ich habe selbst keusche Mädchen gekannt, — hier in meiner lieben Vaterstadt freilich nicht! — die sich, ehe sie dem jungen Manne, den sie liebten, ihre Hand zusagten, erst lange sorgfältig insgeheim nach seinem vorigen Wandel erkundigten, und ich gestehe, daß ich die Männer sehr beneidete, die so strenge Bräute gefunden hatten. Nein wahrlich, die Sittsamkeit ist keine chimärische Tugend, keine Mönchskasteiung aus dummem Aberglauben; sie hat einen Lohn in sich selbst, der auf das Ganze gar nicht zu berechnen ist. Die Liebe selber erhält von ihr einen Reiz, den der Epikuräer gar nicht zu ahnen vermag, und die eheliche Verbindung eine Heiligkeit und Innigkeit, die dem gewöhnliche Schlage unserer verheyratheten Damen und Herren ewig verborgen bleibt.

Wenn

Wenn aber ein Mann wie Göthe davon keinen Begriff hatte, oder haben konnte, war er darum befugt, vielen Tausenden seiner Nation, denen jene Begriffe das Heiligste auf der Welt, die Bedingung ihrer Glückseligkeit sind, ein glänzendes Gemälde von einer andern, aber doch auch wirklichen, Welt vorzuhalten, in welcher beinahe ein Hauptcharakter der vortreflichsten Personen darin besteht, daß sie jene Begriffe wie alte Vorurtheile unter die Füße treten? War er befugt, unsern Jünglingen und Mädchen mit der Allgewalt seiner ungeheuren Autorität moralische Principien aufzudringen, vor denen jeder rechtschaffene und denkende Vater seine Kinder wie vor Giften zu bewahren sucht? Wahrlich, ich traue es seinem Herzen zu, daß er selber — wenn er die unübersehbaren Folgen seines Leichtsinns einmal recht deutlich einsehen könnte — vielleicht die bitterste Reue darüber empfinden würde.

Aber darauf ist freilich wohl nicht mehr zu rechnen, und was hälfe es auch, da der Schaden nun einmal geschehen ist? Meine Abfertigung steht im vierten Theil des W. Meister, S. 411.

„Ich

„Ich kann es, sagt Jarno daselbst, mit den armen Teufeln von Menschen unmöglich so genau nehmen. Ich kenne freilich ihrer genug, die sich bey den größten Werken der Kunst und der Natur sogleich ihres armseligsten Bedürfnisses erinnern, ihr Gewissen und ihre Moral mit in die Oper nehmen, und das Beste und Größte, was ihnen von außen gebracht werden kann, in ihrer Vorstellungsart erst möglichst verkleinern müssen, um es mit ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermaßen verbinden zu können.“ — Verächtlich genug ist das gesprochen, nur Schade, daß geschimpft nicht überführt ist. Und wohlan denn, lieber Herr Jarno, Stolz gegen Stolz: ich bekenne frey, daß ich das, was ich für gut halte, auch in dem wiederfinden will, was mir als schön gefallen soll; ich schäme mich nicht zu gestehen, daß ich allerdings meine Moral mit in die Oper nehme, aber ich würde mich schämen, ein sittsames Mädchen in den Egmont mitgenommen zu haben.

Ich komme von diesen Gedanken auf einem natürlichen Wege zu der Betrachtung, ob die

Poesie

Poesie wohl jemals mit der Philosophie die Rolle vertauschen könnte. Die neuesten Kunstphilosophen behaupten, beide seyen so genau verbunden, daß man sie Eins nennen könnte. Ich glaube, es ist ein schlimmes Zeichen an einer Philosophie, wenn sie so nahe an die Poesie gränzt, daß sie mit ihr Eins zu seyn scheint. Von der jetzigen Philosophie scheint dies allerdings zu gelten, denn diese schwebt in Welten, in die man sich gar nicht versetzen kann, ohne erst den Staub der wirklichen und den Schlamm der Erfahrung von den Füßen geschüttelt zu haben. Ist aber die einzig nützliche, fruchtbare Philosophie die Erforschung der Urkräfte und Gesetze der Natur und der Menschenwelt, und die Poesie eine buhlerische Hetäre, die keinen höhern Zweck hat, als unsern geheimen Neigungen zu schmeicheln, so dächte ich, es bedürfe gar keines Beweises mehr, daß beide nicht das Geringste mit einander zu schaffen haben. Der Philosoph, seiner Würde und seiner ernsten Zwecke eingedenk, blickt auf die widerrechtlichen Anmaßungen des Dichters mit Unwillen herab; der Dichter hingegen, seiner Un-

entbehrlichkeit für die Menschenkinder sich bewußt, lacht des ernsten Forschers, der ihn nie um seinen Favoritenposten bringen wird, und benützt listig genug dessen Erfindungen, um sich nach der Mode des Tages damit zu schmücken. Ihm ist aus dem großen Gebiete neu erforschter Wahrheiten nur um die kleine Summe dessen zu thun, was die geheime Neigung des Menschen wahr zu wissen wünscht, und wenn die Philosophie z. B. die evidentesten Beweise von der Nichtigkeit der Unsterblichkeitshypothese ans Licht gebracht hätte, so würde die Poesie dennoch fortfahren, jene Hypothese mit allen Scheingründen zu unterstützen, und dem menschlichen Herzen damit gleichsam gütlich zu thun. Die Philosophie wird immer auf objective Wahrheit dringen, die Poesie wird ewig kein größeres Interesse haben, als ihre subjective andern zu empfehlen. Jene wird strenge Beweise von allgemeiner Gültigkeit beibringen, diese wird sich durch ein Sophisma, durch ein blendendes Gleichniß oder eine andere Täuschung aus der Sache ziehen. Der Philosoph beweiset dem Dichter, daß un-

mäßiger Genuß der Liebe das Leben verkürze; der Dichter weiset ihn dafür auf den Epheu hin, den man von dem umschlungenen Baume nicht losreißen könne, ohne den Baum selbst zu töd- ten *). Dem Philosophen ist es leicht, die Un- statthaftigkeit des Ehebruchs zu beweisen; der Dichter **), der ein Mädchen kennen gelernt hat, dessen Genuß ihm mehr Vergnügen macht, als der von seiner Frau, ist keck genug, seine lascive Nachgiebigkeit gegen eine sträfliche Neigung für eine Naturnothwendigkeit auszugeben und den Leser durch eine Menge sophistischer Beispiele zu betäuben:

Die Sonne, sie leuchtet; sie schattet, die Nacht;
Hinab will der Bach, nicht hinan;
Der Sommerwind trocknet, der Regen macht naß;
Das Feuer verbrennet. Wie hindert ihr das?
O laßt es gewähren, wie's kann!
Es hungert den Hunger, es durstet den Durst;
Sie sterben, von Nahrung entfernt.
Naturgang wendet kein Aber und Wenn.
O kalte Vernünftler, wie zwinget ihrs denn,
Daß Liebe zu lieben verlernt?

Der Philosoph weiß sehr wohl in der Welt- ge-

*) Göthens neue Schriften, VII, S. 21.
**) Bürgers Schriften, II, S. 25.

geschichte die Perioden der Entwickelung zu unterscheiden, und kann leicht beweisen, daß ein gewisser Grad von Erkenntniß, der in einer gewissen Periode nothwendig und also auch wirklich vorhanden war, für eine andere Periode durchaus nicht mehr passend oder zureichend seyn könne. Der Dichter *) setzt sich über alle diese Beweise hinweg, und schildert uns z. E. die Religion der griechischen Dichter mit so reizenden Farben, daß unsere geheime Neigung sie mit Entzücken umfaßt, und alle hellere Religionserkenntniß, deren wir uns vor den Griechen erfreuen, und die die Frucht einer fast dreitausendjährigen Entwickelung ist, wie trocknen Plunder dafür hingeben würde.

Der Philosoph kann billig keine andere Tugend anerkennen, als die sich im Umgange mit der Gesellschaft offenbart. Eine träge, schwächliche Natur kann dagegen durch die Menge der Versuchungen, die ihr im Getümmel der Welt aufstoßen, leicht abgeschreckt und ermüdet, ja endlich wohl gar bewegt werden, sich ganz in die

Ein-

*) Schiller in den Göttern Griechenlands.

Einsamkeit zurückzuziehen, und sich daselbst an dem Bewußtseyn einer innern Tugendhaftigkeit genügen zu lassen. Das heißt dem Philosophen freilich nichts anders, als den Magnet ins Meer werfen, damit er nur nicht durch den beständigen Zug des Eisens seine Kraft verliere. Dem trägen Dichter aber gefällt seine subjective Vorstellung von dieser verborgenen Tugendhaftigkeit weit mehr, darum will er sie auch andern als Wahrheit aufdringen. So z. B singt Kleist:

O Welt, du bist des wahren Lebens Grab.
Oft reizet mich ein heißer Trieb zur Tugend,
Vor Wehmuth rollt ein Bach die Wang' herab:
Das Beispiel siegt und du, o Feu'r der Jugend,
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein.
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen seyn.

Schiller nennt diese Verse schön. Sie mögen es seyn, aber wahr sind sie hoffentlich nicht. Und nun denk' ich Beispiele genug angeführt zu haben, die es einleuchtend machen, daß es unter der Würde der Philosophie sey, mit der Poesie gemeinschaftliche Sache zu machen.

Neuntes Kapitel.

Wo sind die Gränzen der Poesie und Historik?

Die Geschichte ist, um mich des Ausdrucks eines ihrer einsichtsvollsten Kenner zu bedienen, das Receptakel für alle moralische Erscheinungen. Sie hat keinen andern Zweck, als — im Großen — die Entwickelung des Menschengeschlechts darzustellen, im Kleinen oder Einzelnen, eine Reihe von moralischen Erscheinungen aus ihren nothwendigen Ursachen und aus dem Grade der Entwickelung in der gegebenen Periode zu erklären. Dadurch gewinnt diese Wissenschaft ein eben so ernsthaftes Ansehen als die Philosophie, und ist noch geneigter als diese, die Poesie zu hassen, weil sie in ihr eine Pfuscherinn sieht, die ihr die Kun-

Kunden verzieht. Sie ist kalt und unpartheiisch; sie stellt die Menschen dar, wie sie gehandelt haben, und zeigt die Nothwendigkeit, warum sie so handeln mußten; sie ist nur darauf bedacht, die treuste Wahrheit zu geben, und kümmert sich nicht darum, ob ihre Schilderungen dem Leser gefallen, dafern sie ihn nur belehren. Das ist nun freilich nichts für die Poesie. Diese will kein Wort verlieren, das nicht gefällt; sie will den geheimen Neigungen schmeicheln; wenn sie Begebenheiten erzählt, so sollen diese unsere Neugier unterhalten, allmälig stärker anspannen und zuletzt angenehm befriedigen; wenn sie Charaktere aufstellt, so sollen diese in allen ihren Aeußerungen einen harmonischen Effect auf uns machen; sie sollen uns zur Bewunderung, zum Mitleid, zur Liebe oder zum Hasse zwingen, und alles soll bey ihr immer ein Ganzes seyn. – Welche verschiedene Tendenzen!

Indessen hat man diese Verschiedenheit erst spät erkannt, und mehrere Jahrtausende lang hat die Poesie der Geschichte beständig die Feder geführt. Die Alten kannten gar keine andere

Behandlungsart der Geschichte, als die poetische, daher arbeiteten sie immer nur für die Befriedigung der Neugier oder der Nationaleitelkeit; sie malen immer ins Schöne, sie erlauben sich wohl gar Zusätze und Uebertreibungen, um die Begebenheiten recht interessant zu machen *), und nehmen nie auf Zeitgeist und allgemeine Entwikkelung Rücksicht. Je nachdem sie ihre Helden lieb gewonnen haben oder hassen, suchen sie auch uns zu einem günstigen oder ungünstigen Urtheil über ihr Herz zu bestimmen, welches doch eigentlich durchaus nicht vor das Forum des Historikers gehört, da ein großer Mann, der in das Ganze eingreift, dies nie mit seinem Herzen, sondern allein mit seinem Kopfe thut. Der Geschichtschreiber also, der mehr bemüht ist, uns einen Helden von Seiten seiner Moralität als von Seiten seiner Geistesgröße vor die Augen zu führen, kann demselben großes Unrecht thun

*) Ich erinnere nur an das, was z. B. Livius und andere Geschichtschreiber gefabelt haben, um die List des Hannibal als recht außerordentlich darzustellen.

thun. Oft schon können der Natur der Sache nach unsere engen bürgerlichen Socialverhältnisse für einen König keine Norm seines politischen Verfahrens seyn; oft auch ist Gewalt das einzige Mittel, einen großen Zweck zu erreichen, und Bonaparte heißt darum doch kein Mörder, wenn gleich sein Weg „über zehntausend zertretene Schädel ging." Der Geschichtschreiber wäre verloren, der unsern großen Friedrich an ein moralisches Ideal halten wollte, das von unsern bürgerlichen Socialverhältnissen abstrahirt wäre, oder um nach der gemeinen Weise zu reden, der ihn von Seiten seines Herzens schildern wollte. Friedrich hatte gewiß einen Keim von Wohlwollen in sich, den er gern entfaltet hätte, und seine frühesten Schriften versprachen zum wenigsten einen Antonin, aber eine knechtische Erziehung und der tödtliche Haß seines eigenen Vaters mußten ihn früh erbittern und zur Tücke reizen. Er fiel auf die Lectüre der Franzosen, er bewunderte das Gefühl dieser Menschen, und glaubte, nur dort könne die wahre Menschheit wohnen, die er in seiner rauhen, einförmigen Umgebung trau-

rend

rend vermißte. Als er darauf die Hände frey bekam, zog er die größten jener bewunderten Dichter näher an sich; er war entzückt, die einzigen Geister, denen er ähnlich, deren er würdig zu seyn so oft mit Sehnsucht gewünscht hatte, um sich versammeln zu können. Er küßte Voltairen die Hände, die ersten Abende in solcher Gesellschaft vergingen ihm wie Minuten. Doch bald sah er auch unter diesen großen Geistern sehr kleine Leidenschaften, er selber erfuhr nur Schmeicheley, und es traf sich wohl, daß er den großen Voltaire über ein Gedicht, das dieser in seiner Gegenwart bis in den Himmel erhoben hatte, draußen im Hofe hämisch witzeln hörte. Nun glaubte er Menschenkenntniß genug zu haben, um zu wissen, wie man mit Menschen umgehen müsse. Dem kleinen Haufen der Verständigen, meinte er, müsse man nur so viel Spielraum lassen, als sie eben brauchten; den großen Troß der Dummen hingegen müsse man treiben, wohin man ihn haben wolle. So verhärtet begann er seine politische Laufbahn. Ein feuriger Ehrgeiz und ein unbesieglicher Starrsinn machten

ihn

ihn groß im Kriege wie im Frieden; er that, was nur ein Mensch thun kann, für die Ehre seines Namens und zur Erhöhung seines Ansehens in Europa; aus Liebe zu seinem Volke nichts; dies verachtete er, weil er kein Individuum desselben recht kannte, denn wenn ihn auch der Zufall einmal selbst mit einem klugen Manne zusammenführte, so imponirte seine Würde und sein durchbohrender Blick schon dergestalt, daß der Angeredete kaum eine Antwort zu finden wußte, und wie ein Tropf dastand. So war Friedrich, der die menschliche Natur nie in ihrer Reinheit und Unbefangenheit hatte wahrnehmen können, der überall nur Brutalität, und bey der Klugheit immer auch Falschheit gefunden hatte, zuletzt aus wahrem Herzensbedürfniß gezwungen, die Natur, die Liebe und die Treue bey den — Hunden zu suchen.

Welcher Geschichtschreiber Friedrichs hat jemals bey seinen Schilderungen diese Ansicht zum Grunde gelegt? Und doch scheint sie mir so natürlich, daß man fast blindlings darauf fallen muß. Aber wer hat auch bisher Friedrichs Leben

ben

ben so ganz aus einem Stück beschrieben, daß eine That aus der andern, ja eine Anekdote aus der andern erklärt werden könnte? Man streitet noch immer, ob er mehr gut oder böse gewesen sey, anstatt nachzusehen, was er nach seinen Verhältnissen nothwendig seyn mußte. Ginge nun einer von unsern poetisirenden Geschichtschreibern an die Arbeit, sein Leben zu schreiben, so würde er uns durch die merkwürdigsten Schicksale und durch die glänzendsten Thaten desselben zur höchsten Bewunderung zu reizen suchen, und hätte er das erreicht, so würde ers nicht übers Herz bringen können, die sogenannten Schwächen des Königs unter die blendenden Schilderungen zu mischen, er würde sie also wahrscheinlich weglassen, um das Interesse nicht zu stören. Und doch gehören sie eben so sehr zu seinem Charakter, wie die Runzeln zu seinem Portrait.

Ein poetisches Genie sollte es niemals wagen, ein historisches Werk schaffen zu wollen. Mit dem besten Willen wird er unvermerkt den Pinsel statt der Feder ergreifen, und für unsere Neigungen malen, anstatt unserm Geiste treue

Um=

Umrisse zur Uebersicht zu geben. Wo er in den Quellen Lücken findet, wird er mit der Phantasie nachhelfen wollen; wo ein widerwärtiger Zug einen Charakter unerwartet entstellt, wird er ihn um des poetischen Effects willen mildern oder in ein beliebiges Licht setzen. Alle diese Operationen verrichtet er so unwillkührlich, daß er noch immer glauben kann, die strengste Wahrheit geschrieben zu haben, während sich schon die ganze Geschichte unter seinen Händen zum Gedicht verwandelt hat.

Es würde eine schwere Arbeit seyn, Schillern z. B. in seinen beiden historischen Werken einzeln alle die Stellen nachzuweisen, in denen der Dichter dem Geschichtschreiber die Hand geführt hat. Grobe Erdichtungen würden sich nirgends finden, aber tausend kleine Seitenwendungen, Uebergänge, Schattirungen, flüchtig hingeworfene Reflexionen, die ganze Stellung der Facten, und der Ton und das Gewebe des Ganzen werden überall den Dichter verrathen, dem die klare Ansicht der historischen Wahrheit nicht genügte, sondern der auch einen poetischen Effect auf des Lesers

sers geheime Neigungen hervorbringen wollte. Auch verräth er seine Begriffe von der Geschichtschreibung hinreichend selbst in der Vorrede zu seiner Geschichte des Abfalls der Niederlande, wo er uns sagt, die Begeisterung, in die ihn die erste Bekanntschaft mit diesem Stoffe versetzt habe, und die Bemerkung, daß dieselbe nicht sowohl aus dem Buche in ihn übergegangen, als vielmehr eine schnelle Wirkung seiner eigenen Vorstellungskraft gewesen sey, die dem empfangenen Stoffe gerade die Gestalt gegeben, worin ihn derselbe so vorzüglich gereizt — dies habe ihn veranlaßt, seine Empfindungen zugleich mit dem Gegenstande derselben bleibend zu machen. Wie sanft gehalten ist in seiner Geschichte des dreißigjährigen Krieges selbst ein Tilly und Wallenstein. Das zarte, liebevolle Dichtergemüth konnte sich kein Herz denken, das ganz und gar von lauter feindseligen Neigungen bewohnt sey.

Karl V. ist ein Charakter, der sich schwerlich dem Herzen des Lesers empfehlungswürdig darstellen läßt. Robertson, ein Meister der historischen Kunst, hat daran auch gar nicht gedacht;

dacht; er hat uns bloß die Begebenheiten erzählt, die durch die Einwirkung seiner Ideen und seiner Leidenschaften hervorgebracht und geleitet worden sind, und hat es am Ende seiner Erzählung noch sehr zweifelhaft gelassen, ob er sogar von Seiten seines Geistes eine besondere Hochachtung oder gar den Namen eines großen Mannes verdiene. Nicht so Woltmann in seiner Reformationsgeschichte. Dieser kann den Dichter noch nicht ganz verleugnen. Er verräth ganz deutlich, daß er Karl V. lieb gewonnen hat, und daß er wünscht, ihm auch bey unserm Verstande Hochachtung und bey unserm Herzen Liebe zu verschaffen. Zu diesem Ende hebt er nicht bloß die Scenen, in denen Karl besonders glänzend erscheint, vorzüglich hervor, sondern er stellt sogar diejenigen seiner Aeußerungen, in denen man Herz und Gemüth erwartet, die aber eben so gut auch Heucheley und kluge Accommodation seyn konnten, in ein so ungewisses Licht, daß der Leser, der, wenn er die Wahl hat, immer sein Herz entscheiden läßt, auch hier geneigt ist, den guten, den menschlichfühlenden Kaiser

lieb

lieb zu gewinnen. Züge, in denen die Unredlichkeit oder die Heuchley ganz offenbar ist, werden so ohne alle Hindeutung auf das Ganze seines Charakters hingeworfen, daß der gemeine Leser gar nicht weiß, was er dabey denken soll, der prüfendere aber leicht merkt, der Verfasser habe sein poetisches Gefühl nicht überwinden können, das ihn immer trieb, dem Helden unsere Neigung zu erhalten, und uns deshalb über die wahren Motive seiner Handlungen immer in Ungewißheit zu lassen, doch so, daß die gute Meinung von ihm immer die Oberhand behielte.

Es ist in der That gar kein Grund vorhanden, in Karl V. nur etwas mehr als ganz gemeine Talente zu vermuthen. Als er nach Spanien kam, zeigte er so wenig Geist, daß sogar das Gerücht sich verbreitete, er sey seiner blödsinnigen Mutter Johanna auf das vollkommenste ähnlich. Auch hatten seine niederländischen Günstlinge, die ihn ganz beherrschten, recht darauf studirt, seinen Geist durch Sinnlichkeit, ja vielleicht selbst durch das gelehrte Kauderwelsch des notorisch einfältigen Kardinals Adrian abzustum-

pfen.

pfen. Chievres Tod und die unverhofte Erlangung der Kaiserwürde gaben indessen dem Geiste des achtzehnjährigen Jünglings plötzlich eine ganz neue Spannung. Die Rivalität des ehrsüchtigen Franz I. entflammte seinen eigenen Ehrgeiz. Er stand auf dem höchsten Standpuncte in der bekannten Welt, ohne selbst recht zu wissen, wie er darauf gekommen sey. Wahrlich auch der Allerschlaffste hätte ein Verlangen empfinden müssen, sich auf demselben mit Würde zu erhalten. Nun überkam Karl gleichsam durch Erbschaft die gewiegten Räthe des intriganten Maximilian in Deutschland, und in Italien die bewährten Feldherren Ferdinands, des politischsten Kniffgenies seiner Zeit, und durfte nichts thun, als sie nur schalten lassen, und ihnen von weitem vermöge seiner Würde und seiner vielen Titel, nicht selten auch durch ein mysteriöses Schweigen imponiren. Dies war in der That Karls ganze Politik. Sechzehn Jahre lang hatten seine treflichen Feldherren ohne alle Anweisung und Unterstüzzung von ihm seinen Namen in Italien groß und furchtbar gemacht, den Papst und den

König von Frankreich gefangen genommen, und seine Besitzungen ansehnlich erweitert. Er hatte unterdessen meistens ganz still zu Hause gesessen, und sich kaum seinen nächsten Unterthanen einmal gezeigt. Nur wenn seine Feldherren einmal die Straße ganz frey und sicher gemacht hatten, durchzog er mit dem Pomp eines Großmoguls Italien und Deutschland von einem Ende bis zum andern, um die Adoration der zitternden und ausgesogenen Nationen wohlgefällig zu empfangen. Wie wenig er selber fähig gewesen wäre, solche Thaten zu verrichten, als die waren, für welche er jetzt, sehr unverdient, die Adoration genoß, ja wie sehr sein blindes Glück seine eigenen Erwartungen überstieg, verrieth er hinreichend durch sein kindisches Benehmen bey den davon erhaltenen Nachrichten. Er wußte sich gar nicht zu fassen bey der Nachricht von Franzens und Clemens Gefangennehmung, und aus der wunderlichsten Bangigkeit, daß er seine Freude gar zu laut verrathen möchte, ließ er — Trauerfeste über das unverdiente Unglück der beiden von Gott gestraften Regenten verkündigen.

digen. Eben so läppisch war die Rede, die er 1536 nach seinem pomphaften Einzuge in Rom hielt, und gewiß war es genau dieselbe verbissene Schadenfreude, die sich zu Wittenberg nach der Demüthigung des Kurfürsten in einem Efort von erheucheltem Zartgefühl Luft machte, dessen er aus natürlicher Regung kaum fähig war, davon ihm aber Woltmann doch gar zu gern einen Anstrich lassen möchte.

Hat sich je ein Kaiser vor den Deutschen gefürchtet, so war es Karl V. Nur sein alter Kunstgriff half ihm seine Autorität in Deutschland retten, die ihm zuerst der Ruf von seiner Macht verschaft hatte. Er zeigte sich dieser Nation nur immer wie aus drohender Ferne; seine persönlichen Erscheinungen waren kurz und selten (zwischen den Reichstagen zu Worms und Augsburg vergingen neun Jahre) wie eine Göttererscheinung; ein ungeheurer Glanz, der seine Majestät ankündigen sollte, imponirte den staunenden Fürsten; er sprach wenig, selten deutsch, und das meiste durch den Mund seiner klugen Minister. Dann verschwand er wieder, sobald

er

er nur loskommen konnte, auf mehrere Jahre, und übertriebene Gerüchte von seinen auswärtigen Siegen mußten das Volk in staunendem Respect erhalten. Damit indessen niemand glauben möchte, er lasse nur aus Unfähigkeit andere für sich arbeiten, beschloß er nach 13jährigem Zaudern, einmal selbst mit in den Krieg zu ziehen, und zwar gegen die Türken. Wirklich hatte er eine solche Macht zusammengebracht, daß die Türken vor derselben allenfalls auch wohl ohne Feldherrn geflohen wären. So kehrte er denn siegreich zurück, ohne einen Feind gesehen zu haben. Dieser Erfolg machte ihm Muth, drey Jahre darauf gar einen Seezug und zwar gegen die Ungläubigen in Tunis vorzunehmen. Wie romantisch und scheinbar kühn! Aber von einem Doria, den Maltesern, und der ganzen spanischen und italiänischen Ritterschaft unterstützt, wie hätte ein Zug gegen so lose, undisciplinirte Horden anders als glücklich ablaufen können? Karl selber konnte sich dabey unmöglich groß vorkommen, doch das machte auch nichts aus, wenn der Ruf ihn nur in Europa groß machte. Aber

daß

daß dennoch auch ihn selber ein gewaltiger Schwindel übernahm, zeigt die übermüthige Rodomontade, die ihm bey seiner Rückkehr aus Tunis in Rom entfuhr. Desto tiefer demüthigte ihn der jämmerliche Zug in die Provence und der noch unglücklichere nach Algier. Daß er endlich im schmalkaldischen Kriege glücklich war, war wahrlich nicht sein Verdienst; aber treflich verstand er sich mit den Lorbeern zu schmücken, die Alba und Moriz ihm errungen hatten. Nimmt man ihn so, so erscheint Moriz in einem viel natürlichern Lichte, und es ist sehr klar, wie dieser herrliche Mann, der an Genie unendlich über Karln stand, sich vollkommen befugt halten konnte, einem Schwächling die Larve abzuziehen, dessen ganze Politik in Treulosigkeit, Zweizüngigkeit, Undankbarkeit, im Zaudern und im Schwelgen bestand, der auf die unwürdigste Weise von der Welt zu dem Ruhme eines großen Helden und Staatsmannes gekommen war, und dessen Egoismus dreißig Jahre lang soviel Unglück über Deutschland und Italien gebracht hatte.

Was Karl den großen Männern als charak-

teristisch abgesehen, und sich auch sehr glücklich zu eigen gemacht hatte, war die unbesieglichste Hartnäckigkeit in der Durchführung einmal angefangener Unternehmungen. Als er aber in Villach, und nachher drey Jahre hinter einander in Lothringen mit aller dieser Hartnäckigkeit nichts ausrichtete, da kam es ihm selber so vor, als ob ihm vor aller Welt die Löwenhaut abgezogen sey; und seines ganzen Lebens überdrüßig — wie ein Schauspieler, dem durch vier Acte die Täuschung der Zuschauer gelungen ist, und der nun im fünften schimpflich stecken bleibt — eilte er hinter die Kulissen, und tröstete sich, ehe er die Theaterkleidung ablegte, noch einmal an dem Ueberblick seines frühern Glücks *). Noch ehe er starb, war sein Andenken schon verschwunden. Unter allen den kleinen Anekdoten, die diejenigen welche zunächst um ihn waren, aus seinem häuslichen

*) Man sehe im Robertson die eitele Rede, die er bey der Abtretung der Regierung in Brüssel hielt, worin er mit der armseligsten Ostentation in Zahlen aufführte, wie oft er in Spanien, in Afrika, in England rc. gewesen sey, wie vielmal er zur See gefahren rc.

lichen Leben gesammelt haben, ist selbst nach Robertsons Zeugniß keine einzige, die etwas besonders an sich trüge *).

Ist diese Ansicht von Karl V. wie ich glaube, richtig, so konnte es Woltmann durchaus nicht an befriedigenden Erklärungsgründen für die tausend Inconsequenzen fehlen, die in Karls Leben vorkommen. Aber zugleich wird er selbst gestehen müssen, daß in diesem Falle jedes Bemühen unstatthaft und unhistorisch war, dem Helden unsere geheimen Neigungen gewinnen zu wollen. Wie wäre bey diesem furchtsam zitternden Egoisten an ein liebevolles Gemüth zu denken gewesen? Uebrigens bin ich sehr entfernt, mich vor jenem geistvollen Schriftsteller meiner Einsicht überheben zu wollen. Noch vor einem halben Jahre habe ich Karln gerade so wie er gefaßt und dargestellt.

Aus dem allen soll nun, meiner Absicht gemäß, hervorgehen, daß die Geschichte auf ganz

 an-

*) Dagegen wissen wir, daß er von Natur sehr träge, sehr wollüstig, und ein gewaltiger Esser war.

andere Dinge zu sehen hat, als für unsere geheimen Neigungen zu arbeiten, und uns die Charaktere großer Männer von ihrer moralischen Seite vorzustellen. Sie hat es nur mit der Nothwendigkeit zu thun, und ihr Zweck ist immer, den Zustand der Entwickelung in einem gegebenen Zeitraume zu erforschen. Der Historiker soll gleichsam auf dem Gipfel der allgemeinen Entwickelung stehen, und den ungeheuren Strom der Menschheit bis in jene dunkeln Gebirge verfolgen, hinter denen man seine Quellen nur ahnen kann. Der Maler mag sich einen schönen Uferprospect an diesem Flusse aufsuchen, und für Freunde schöner Gemälde denselben copiren, auch durch Blumen von eigner Erfindung verschönern; immerhin, seine Kunst kann so edel als die Wissenschaft des Historikers seyn, nur muß er sie nicht für diese ausgeben wollen.

In solchen Fällen, wo wir den Charakter irgend eines großen Mannes zuerst durch einen poetischen, und späterhin durch einen *ächten* Geschichtschreiber kennen lernen, muß uns gerade so zu Muthe werden, als wenn wir einen noch le-

benden berühmten Mann, den wir lange aus der Ferne bewundert haben, nun endlich in der Nähe zu beobachten Gelegenheit finden. Der Geschichtschreiber, der uns Luthers Thaten so schildert, daß wir mit Bewunderung und Erstaunen das Buch aus der Hand legen, und verzweifeln, ob wohl je ein ähnlicher Geist unter uns aufstehen werde, ist zuverlässig ein schlechter Geschichtschreiber; er hat uns und sich selbst betrogen, denn er hat uns Poesie statt Geschichte geliefert. Nil admirari muß der Wahlspruch jedes Historikers seyn, und das Resultat, das in jedem Leser seiner Werke zurückbleibt. Gerade dahin muß er arbeiten, daß z. B. Luthers Unternehmungen uns aus dem Geiste seiner Zeit, aus den Umständen die ihn drängten, aus seiner Erziehung, seinem Temperamente, selbst aus seiner physischen Constitution so nothwendig zu folgen scheinen, als wäre das Gegentheil gar nicht möglich gewesen; daß alles von weitem durch die Kluft der Jahrhunderte so romantisch, so übermenschlich scheinende in der Nähe so natürlich aussieht, daß auch gar nicht der kleinste Grund

zur

zur Verwunderung mehr übrig bleibt. In so fern könnte man sagen, der größte Geschichtschreiber sey auch immer der größte Ehrabschneider und Verkleinerer, wenn er nicht auf der andern Seite zugleich wieder der Retter aller der Unglücklichen wäre, die der poetische Geist der Vorwelt zu einer unverdienten Schmach verdammt hat. Unbekümmert um die Hypothesen der Moralisten von der Freiheit des Willens und der Macht der sogenannten Vernunft, sieht er in der Tugend eines Sokrates und Cato, in der Größe eines Cäsar und Friedrich, in der Treulosigkeit eines Ludwig XI. und im Despotismus eines Paul I. einerley strenge Naturnothwendigkeit, einerley natürliche Folgen vorausgegangener physischer und moralischer Ursachen, einerley Frucht eines bestimmten Zweiges der allgemeinen Menschheitsentwickelung. Diesen letztern Umstand ignorirt der Dichter und der poetisirende Geschichtschreiber gänzlich, und daher die Bewunderung, mit der wir seine Gemälde betrachten. Er unterscheidet gar keine Zeiten, Entwickelung ist ihm nichts, er nimmt stillschweigend an, daß

die

die Masse von religiösen, moralischen, politischen und andern Begriffen, die jetzt unter uns im Umlaufe ist, es auch z. E. zu Luthers Zeiten gewesen seyn müsse; er versäumt es, uns die speciellen Verhältnisse Luthers, seine Erziehung rc. recht deutlich ins Licht zu setzen, und so springt uns denn sein Held gleich völlig gerüstet, wie die Minerva, aus seinem Haupte entgegen; wir starren die Erscheinung an, und rufen Wunder über Wunder. Was unumgängliche Nothwendigkeit war, erscheint uns als das herrlichste Produkt der Freiheit, und die geheime Neigung in unserm Busen, daß es so seyn möchte, macht uns nur gar zu leicht glauben, daß es wirklich so gewesen sey.

Werden unsere Geschichtschreiber künftig immer mehr und mehr den Wahn ablegen, als seyen sie den Dichtern auch nur im entferntesten Grade verwandt; werden sie es verschmähen, auch nur die kleinste Wirkung auf unser Herz zu machen; werden sie in den Handlungen der Menschen nur dem Gange der Nothwendigkeit nachspüren; werden sie einsehen lernen, daß Tugend und Laster

nur

nur Folgen der größern oder geringern Beschränkung und des glücklich oder unglücklich gelöseten Antagonismus der beiden Grundtriebe unserer Natur sind, und werden sie so der ewigen Gerechtigkeit nahe kommen, vor der auch der abscheulichste Verbrecher gerechtfertigt erscheinen muß: werden sie dahin kommen, nun so wird keiner mehr zweifeln, daß zwischen Historie und Poesie eine Kluft befestigt sey, wie zwischen dem Planzeichnen und der Landschaftsmalerey.

Die fatalen Rücksichten auf Tugend und Laster *), die idealistischen Ideen von Vernunft und Freiheit, und die Vernachlässigung der Zeiten haben bis jetzt die Weltgeschichte noch immer zu einem (ziemlich langweiligen) Roman gemacht.

*) Dem künftigen Geschichtschreiber Friedrichs des Großen z. B. wird gerade der Umstand der vortheilhafteste seyn, daß man von diesem Könige so viele Anekdoten übrig hat, womit seine Feinde sein sogenannt schlechtes Herz zu beweisen suchen. Diese Züge, die man bisher theils aus Furcht, theils aus poetischem Triebe, theils aus gutmüthiger Schonung bey Seite geschoben hat, wird der ächte Geschichtschreiber künftig sorgfältig benutzen, um die sogenannt guten Handlungen des Königs daraus zu erklären. Das beliebte de mortuis nil nisi bene ist dem Histori-

ker

macht. Ich habe selber eine geschrieben, und lächle jetzt über meine früheren Ideen; wiewohl ich sie für meinen Zweck (ich schrieb für Kinder) noch immer nicht verwerflich finde. Sollte die Nothwendigkeit, deren eiserne Hand ich mehr als tausend Andere fühle, mir einmal die Gunst gewähren, daß ich etwas Historisches für Männer bearbeiten könnte, so hoffe ich dadurch, auch wenn ich das Ziel nicht erreiche, der Welt doch wenigstens zu zeigen, daß ich es von weitem gesehen habe.

Zehn-

ker lächerlich, denn der Unterschied zwischen bene und male ist für ihn nicht da. Man sollte vielmehr jene übel verstandene Gutmüthigkeit bey der Beurtheilung ausgezeichneter Männer ganz bey Seite setzen, einmal weil (wie schon Lichtenberg gesagt hat) die Kenntniß ihrer Schwächen für uns Geringere ein großer Trost ist, und dann besonders, weil der wahre Charakter eines Mannes gerade aus seinen Fehlern am richtigsten erkannt wird. Oft sogar ist die Kenntniß der letztern der einzige Schlüssel zur Erklärung seiner Tugenden.

Zehntes Kapitel.

Ueber das Lächerliche.

Ich habe schon zu Anfange dieses Buchs auf den Ursprung des Lächerlichen hingedeutet, der nirgends anders, als in den Wirkungen des Selbsterhaltungstriebes zu suchen ist. Dieser Trieb gebiert zunächst Haß und Furcht vor unsers Gleichen, und die Furcht treibt uns an, uns über dieselben hinwegzuschwingen, um sicher vor ihnen zu seyn. So entsteht der Ehrgeiz, der nie still steht, um keinen Preis wieder zurückgeht, sondern vielmehr immer höhere Stufen ersteigen will, um Andern immer mehr imponiren zu können. Während dieses immer angespannten egoistischen Strebens thut uns nichts so wohl, als wenn

wenn wir uns dem Gefühl unserer Sicherheit mit dem deutlichsten Bewußtseyn überlassen können; noch wohler wird uns, wenn wir unvermuthet einen ansehnlichen Zuwachs von Stoff zur Erhöhung unserer Sicherheit erhalten, aber am allerbehaglichsten fühlen wir uns, wenn wir sehr plötzlich in den Stand gesetzt werden, unser eignes Glück, unsern eignen Werth, und unsere eigenen körperlichen oder geistigen Vorzüge gegen Andere in ein auffallend vortheilhaftes Licht gestellt zu sehen. Den ersten dieser drey behaglichen Zustände bezeichnen wir mit dem Namen Ruhe, den zweiten nennen wir Freude, den dritten Lachlust. Die ihnen entgegengesetzten Zustände sind Furcht, Angst und Schrecken. Merkwürdig ist es, wie die Natur diese verschiedenen Gemüthszustände auch an ganz entgegengesetzte körperliche Symptome geknüpft hat. Bey der Ruhe fließt unser Blut eben und sanft hin, bey der Furcht stockt es merklich, und unsere Nerven fangen an zu zittern. Freude drängt demjenigen das Blut nach den äußern Theilen hin, der z. B. die Nachricht von einem gro-

großen Lotteriegewinn erhält; Angst treibt einem Andern das Blut nach dem Herzen zu, der z. B. die Nachricht von einem großen Unglück erfährt. Das Schrecken erregt eine gänzliche Erstarrung, die Lachlust die heftigste Erschütterung der Maschine.

Das Lachen wird nur durch eine Ueberraschung hervorgebracht, und hat allemal eine Unvollkommenheit eines Andern zum Gegenstande, die uns unsere Ueberlegenheit plötzlich recht fühlbar macht. Wenn jemandem, dessen Klugheit uns Sorge machte, plötzlich ein irländischer Bull entfährt, so lachen wir laut auf, und unser Lachen ist nichts als reine Schadenfreude, indem wir uns an der Verlegenheit dessen weiden, der den Unsinn sagte, und innig zufrieden sind, daß wir selbst ihn nicht gesagt haben. Am meisten lachen daher diejenigen, welche mit ihrem Blick soviel Gegenstände mit Sicherheit umfassen, daß ihnen ihre Ueberlegenheit über tausend Andere bey aller Gelegenheit fühlbar wird, und dann diejenigen, die so beschränkten Geistes sind, daß ihnen alles ungereimt vorkommt, was sie nicht

be-

begreifen können, die dabey so sorglos in die Welt hineinleben wie die Kinder, mithin schon von der kleinsten Unvollkommenheit oder Unregelmäßigkeit, die sie erblicken oder vernehmen, angenehm überrascht und zum Lachen bewegt werden. Personen, die für keine Art geistreicher Unterhaltung Sinn haben, kann man durch das Komische unterhalten, es versteht sich, durch das, was ihnen komisch ist, und ich habe bemerkt, daß Leute, die eigentlich gar nichts denken, und durchaus nichts gescheites hervorzubringen im Stande sind, sich an solchem Unsinn ganz königlich belustigen können, desgleichen Kotzebue einmal unter dem Titel Wischiwaschi im zweiten Theile der jüngsten Kinder seiner Laune hat abdrucken lassen. Natürlich, das Lachen ist immer ein Triumph, ich möchte sagen ein Victoriaschuß des Verstandes. Wer also noch so wenig von dem letztern hat, kommt doch wenigstens dann einmal zum Schusse, wenn er auf baaren Unsinn stößt.

Gebildete Leute, die wenigstens hauptsächlich den Verstand zum Maaßstabe ihres Urtheils über

An-

Andere machen, überlassen es dem Pöbel, sich über körperliche Gebrechen Anderer zu freuen; indessen kann auch der Gebildetste wohl einmal hingerissen werden, an dieser Pöbelfreude Theil zu nehmen, wenn ihm die Verlegenheiten, in welche so ein körperlicher Schaden führen kann, so lebendig vor die Augen geführt werden, daß er dadurch zu einer sehr hohen Schätzung seiner eigenen körperlichen Vollkommenheit vermocht wird. Ich erinnere mich, einmal in Flögels Geschichte des Groteskekomischen eine Scene aus einer italiänischen Farce gelesen zu haben, deren Inhalt etwa folgender war: Harlekin ist um sein Mädchen gekommen, und weiß nicht, wo er sie suchen soll. Während er in allen Gassen ängstlich forschend herumläuft, begegnet ihm sein Kamerad, ein Dickbauch, der ganz entsetzlich stottert. Den fragt er, ob er sie nicht gesehen, und ein Nick ist die Antwort. — Was? liebster Bruder, wo, wo? fragt der entzückte Harlekin; aber, o Jammer! die Straße, die der Stotterer nennen will, fängt sich mit einem Buchstaben an, der durchaus über seine Kräfte geht. Harlekin

lekin will seinem peinlichen Unvermögen zu Hülfe kommen; er nennt ihm zwanzig Straßen her, aber immer ist die rechte nicht darunter. Der Stotterer schüttelt und drückt, das Gesicht schwillt ihm an, der Angstschweiß bricht aus, und Harlekin ist in nicht geringerer Beklemmung. Die folternde Neugier macht ihn zuerst liebreich, er fächelt jenem mit dem Hute Kühlung zu, er knöpft ihm die Weste auf, aber zuletzt, da nichts anschlägt, und der zitternde Stotterer dem Bersten nahe ist, wagt er einen Verzweiflungsstreich. Er rennt ihm nämlich mit dem Kopfe gegen seinen dicken Wanst mit solcher Gewalt, daß das verlangte Wort jenem wie ein Stöpsel aus dem Munde fährt, und der arme Teufel auf einmal erleichtert ist.

Diese Scene würde gewiß jeden Zuschauer, der selber den Fehler des Stotterns noch so arg an sich gehabt hätte, zum lautesten Lachen gebracht haben. „Nun, Gott sey gelobt, hätte ein solcher gedacht, so arg ist es mit mir doch noch nicht!“ Und am allerlautesten hat gewiß der dabey gelacht, der sich am weitesten

von einer solcher Verlegenheit entfernt gefühlt hat.

Das Komische wäre demnach diejenige Erscheinung, die uns auf Augenblicke das Gefühl der höchsten Sicherheit empfinden läßt *). Dies Gefühl hat das Eigene, daß es sich unter allen andern Gefühlen am leichtesten und schnellsten mittheilen läßt, unstreitig deswegen, weil keins uns willkommner als dieses seyn kann, und begieriger von uns aufgegriffen wird. Es ist auch nicht immer nöthig, daß wir selber erst durch eigene Entdeckung des Lächerlichen zum höchsten Gefühle unserer Sicherheit gebracht werden dürfen, um zu Lachen; sondern es ist schon hinreichend, daß wir nur einen Andern erblicken, der sich in ungebundener Freiheit diesem Gefühle recht sichtbar überläßt. Daraus entstehen nun zwey ganz verschiedene Arten des Komischen, das egoistische und das sympathetische. Von beiden will ich jetzt ein Beispiel geben.

Im

*) Schon der gemeine Mann sagt: „der kann wohl lachen!“ von einem, der sein Schäfchen im Trocknen hat.

Im Wirrwarr des Herrn von Kotzebue kommt ein alter Mann vor, der so blödsinnig ist, daß er sich das tollste Zeug aufheften läßt, und allen Leuten im Hause zum Balle dient; zweitens ein junger jovialischer Mensch, der das ganze Haus vor Uebermuth umkehrt, und gerade diejenigen, die sich am klügsten dünken, am ärgsten zum Besten hat. Beide Personen werden sehr belacht, aber aus einem sehr verschiedenen Grunde. Daß wir über den einfältigen Alten lachen, der seiner Frau die Hühner aus dem Garten jagen muß, ist reine Lust an der Unvollkommenheit, und fließt aus dem glücklichen Bewußtseyn, daß dieser Mensch Gottlob tief unter uns stehe. Selbst der bedrängteste Ehemann kann sich an dem Exempel einen Trost holen. Ganz anders aber ist das Lachen, welches uns der junge Sausewind erpreßt. Wir lachen mit ihm, wir machen mit ihm Partey gegen alle die Narren, denen er Nasen dreht; wir dünken uns in dem Augenblick so klug als er. Er bringt uns nur darauf, wir bewilligen ihm alles, und indem wir ihn jubeln sehen, daß er in dem

Kampf mit seiner schwächeren Umgebung ein so großes Uebergewicht hat, geht seine Freude in unsern mitempfindenden Busen über.

Dieses sympathetische Lachen ergreift uns bey jedem witzigen Einfall, den ein Anderer hat. Uns erfreut nicht sowohl der Einfall, als der Mann, der ihn hat. In diesem sehen wir in dem Augenblicke den freiesten Geist, der mit ungestörter Agilität und mit der Sicherheit eines Herrschers *) auf das Schwächere, Unvollkommene niederblickt. Er zieht uns mit sich fort; auch wir vergessen unsere Furcht, und lachen vielleicht selbst über Männer, vor denen wir gewöhnlicher Weise Achtung und Scheu haben. Ich, z. B. bin von wahrer Achtung gegen Voß durchdrungen, und habe doch recht herzlich gelacht, als ich Schlegels Parodie auf seine neuesten Gedichte las. Eben aus dieser Freude an der Kühnheit eines Menschen, der auch dem

Ehr-

*) Ein witziger Einfall besteht nämlich immer in einem Urtheile, und insofern jeder, der ein Urtheil ausspricht, sich das Amt eines Richters anmaßet, kann man sagen, daß auch der Witzige als befugter Gebieter imponiren wolle.

Ehrwürdigsten und Heiligsten eine unvollkommene Seite abzugewinnen weiß, und uns dadurch auf einige Augenblicke von der Furcht vor dem Erhabenen befreit, ist die Begierde aller rohen Völker zu erklären, ihre Götter lächerlich zu machen. Man denke nur an die Kamtschadalen, an die frühern Griechen, und an die geistlichen Komödien des Mittelalters.

Da wir nun kein größeres Vergnügen kennen, als uns des Gefühls unserer Vollkommenheit vor andern durch eine recht frappante und überraschende Zusammenstellung lebhaft bewußt zu werden, so ist es sehr natürlich, daß es uns auch Vergnügen machen muß, unsere eigene Natur zuweilen einmal gegen die Maske eines Andern, der an Stand, Bildung, Sitten, unter uns ist, zu vertauschen, oder auch einen gebildeten Mann zu sehen, der die Kunst, fremde Eigenthümlichkeiten täuschend in sich aufzunehmen, sehr in seiner Gewalt hat. Ich genoß vor einiger Zeit ein Vergnügen dieser Art, das ich nie vergessen werde. In einer angenehmen Gesellschaft lernte ich einen Taubstummen kennen,

von dem mir viel Gutes gesagt ward, der in-dessen ganz ruhig, und für die fröhliche Gesellschaft so gut als verloren in einer Ecke saß, und die Sprechenden ansah. Auf die Bemerkung eines Anwesenden, daß dergleichen Unglückliche gewöhnlich sehr scharf beobachteten, versicherten einige Damen, daß dieser junge Mann eines jeden Mienen, Gesten und übrige Angewohnheiten zum Bewundern nachahmen könne, den er nur einziges Mal gesehen habe, und wenn er einmal in seiner Laune einen Handwerker in der Arbeit nachahme, so thue er das so täuschend, daß man glauben könnte, er habe nie etwas anders, als dies Handwerk getrieben. Dies veranlaßte die Gesellschaft, ihn einstimmig zu bitten, ihr eine Probe von seiner mimischen Kunst zu geben. Er entfernte sich, und erschien bald darauf im Kostume eines Schneiders, setzte sich mit der größten Ernsthaftigkeit auf einen Tisch, und legte einen Rock auf seinen Schooß.

Ich gestehe, daß ich nichts besonders von diesem Spiele erwartete, indessen reizte doch die ungemeine Ernsthaftigkeit und die dumme, gleichgültige

gültige Miene, die dieser Mensch angenommen hatte, seitdem er in der Schneidermaske steckte, meine Neugier. Wirklich hatte ich ihm auch keine Minute zugesehen, als ich schon so weit war, daß ich mich zwingen mußte, zu glauben, es sey nur Täuschung, was ich sähe. Er probirte verschiedene Nähnadeln, steckte eine nach der andern wieder auf das Nähkissen (das NB. so wenig als die Nadeln wirklich vorhanden war), fädelte ein, machte einen Knoten, wichste den Faden, ohne irgend etwas in der Hand zu haben; und doch hätte man schwören sollen, man sähe das Wachs am Faden entlang fahren, und beim Knotenmachen den Finger von der bestimmten Länge des Fadens gehalten worden. Ehe er das Werk angriff, steckte er die Nadel erst auf den Ermel, um sich in größter Ruhe einmal zu schneuzen und eine Prise Tabak zu nehmen. Dies geschah mit einer Gemächlichkeit und mit einer Gedankenlosigkeit, als ob ihm kein Mensch zusähe, und was eine Hauptmerkwürdigkeit war, durchaus ohne alle Karikatur. Dafür aber war das Halten und Aufmachen der (gleichfalls fin-

gir-

girten) Dose und das Schnupfen selbst so charakteristisch, daß man gestehen mußte, nur ein Schneider könne so eine Prise nehmen. Hierauf zog er seine Nadel getrost aus dem Ermel, und fing an zu nähen. Hier konnte man nun wieder nicht scharf genug zusehen, um sich zu überzeugen, daß er wirklich keine Nadel in der Hand habe; so natürlich stach er sie ins Tuch, half mit dem Fingerhut nach, zog sie an der Spitze wieder heraus, und fuhr mit dem Faden rechtsweg in die Höhe. Dieser Zug der Hand rechtsweg geschah mit solcher Festigkeit, und am Ende zuckte jedesmal die Hand so natürlich, als ob sie von dem Faden, der nicht weiter reichte, gehemmt würde. Auch sah man deutlich, wie bey jedem Stich der Faden immer etwas kürzer wurde, bis er endlich so weit vernähet war, daß er mit einem bekannten Schneideracquis abgerissen werden mußte. Der Schneider wickelte darauf einen neuen vom fingirten Knäuel los, riß ihn eben so ab; alles mit der größten Festigkeit, so daß die Hände auch nicht einen Zoll weiter fuhren, als sie gefahren seyn würden,

wenn

wenn er einen wirklichen Zwirnfaden zerrissen hätte. Wiederum gewichst, geknotet, und die Nadel auf den Ermel gesteckt. Doch diesmal hatte er ein anderes Hinderniß, einen lästigen Floh im Armwinkel, den er zu erhaschen wünschte. Ohne alle Karikatur und mit seiner affectirten dummen Miene griff er in die Weste, suchte, und holte den Feind glücklich hervor. Aber ach, indem er ihn strafen will, springt er fort, doch bleibt er noch auf dem Tische. Geschwind tappt der Schneider mit allen fünf Fingerspitzen nach, aber der Floh hüpft in kurzen Sätzen über den Tisch, und hastig hüpft ihm die tappende Hand auf dem Fuße nach, bis uns die Miene des nun ganz Eifer und Leben gewordenen Phlegmatikers verrieth, er habe den Flüchtling doch noch erwischt. Die einfältige Freude, mit der er bey diesem Fange um sich sah, brachte in allen Zuschauern ein fast erstickendes Lachen hervor, wovon der besonnene Mime aber so wenig afficirt ward, daß er sich vielmehr mit der größten Gleichgültigkeit wieder an seine Arbeit setzte, um ein neues Werk zu beginnen, und zwar die Annähung

nähung eines Knopfes. Das war der Triumph seiner Kunst. Ungeachtet er wiederum weder Knopf noch Nadel in Händen hatte, so glaubte man doch deutlich zu sehen, wie die Nadel immer genau durch die Oehse des Knopfes gehe, wie die linke Hand den Knopf sammt dem Rocke in der gehörigen Richtung erhalte, und wie jener zuletzt steif dastehe, als der Schneider ihn mit fester Hand ein Paarmal umwickelte. Jedermann gestand, daß eine so ins Detail getriebene und so vollkommene Mimik wohl noch nie von einem Schauspieler erreicht worden sey, und alle wünschten, daß Iffland zugegen seyn möchte, überzeugt, daß dieser große Künstler selbst unbedenklich diesen Taubstummen in diesem Theile seiner Kunst für seinen Meister erkennen würde.

Der junge Mann entfernte sich, und kam bald darauf in Hemdsärmeln, einer etwas schmuzzigen Nachtmütze, einem Schurzfell und Pantoffeln, und zwischen den Zähnen einen kurzen, häßlichen Pfeifenstummel, zur Gesellschaft zurück. Das Schusterkostume kleidete ihn nicht minder natürlich, als vorher der Schneiderornat,

weil

weil er wiederum eine ganz ungemein passende Physiognomie dazu zu machen wußte. Die meisterhafteste Scene in dieser Darstellung war gleich die erste, wo er einen Schuh, der ihm zum Flicken gebracht worden war, in sorgfältige Besichtigung nahm. Dies that er, ehe er sich setzte. Den Stummel hatte er weggelegt, weil er ihm ausgegangen war, und auch darin schien Absicht zu liegen. Denn nun spitzte er den Mund wie zum Pfeifen (vermuthlich hatte er einmal einen wirklichen Schuster bey dieser Arbeit pfeifen sehen) und dies gab in Verbindung mit der hörnernen Brille, die er sich auf die Nase gestülpt hatte, seiner Physiognomie etwas höchst Charakteristisches. Er stand in einer schlottrigen Stellung da, hielt den Schuh mit beiden Händen vor dem Gesicht, wandte ihn mehrmals um, und untersuchte die Schäden der Sohle mit Aufmerksamkeit und Gelassenheit. Seine Miene war eigentlich eine sehr dumme, doch sah man ihr an, daß sie für diesen Fall eine Kennermiene war. Wohl eine Minute betrachtete er sein Kunstwerk, warf zuweilen einen ruhigen Seiten-

blick

blick nach der Witterung oder nach andern Dingen aus, und als er endlich mit sich einig geworden zu seyn schien, was mit dem Schuh zu thun sey, legte er ihn aus der Hand, um sich den nöthigen Pechdrath an einem etwas hoch angebrachten Nagel zu wichsen.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich auch hier das Einzelne seiner Darstellungen ausführlich beschreiben wollte, wie er sich die Pfeife stopfte und mühsam anrauchte, den Finger in die Pechberme tauchte, stichelte, nähte, Pflöckchen schnitt und einkeilte u. dgl. Genug, auch diese Scene war so täuschend nachgeahmt, daß man sich nicht darüber vereinigen konnte, welcher von beiden man den Vorzug geben solle. In beiden war so anhaltend gelacht worden, daß man sich ganz erschöpft fühlte.

Woher nun dieses Lachen, da man doch beim Anblick eines wirklichen Schneiders oder Schusters nicht lacht? ja da man auch nicht gelacht haben würde, wenn ein wirklicher Schneider — auch ohne Nadel und Zwirn, bloß zum Spaß — die Zuschauer so hätte unterhalten wollen. Unstrei-

streitig war das Bewußtseyn nöthig, daß es Täuschung sey, daß der Mime ganz etwas anders und zwar mehr als Schneider sey, und daß er durch einen künstlerischen Effort seine eigene bessere Individualität ganz unterdrückt habe, um sich bloß zu seinem Vergnügen einmal in einer fremden, schlechteren zu versuchen. Doch würde diese letztere Betrachtung weit mehr unsere Bewunderung als unser Gelächter erregen, wenn nicht noch ein anderes Motiv hinzukäme, das den Ausschlag fürs Lachen gäbe. Es ist der Kontrast zwischen dem wirklichen Charakter des Mannes und diesem angenommenen, und — es klinge so unglaublich als es wolle, — es ist ein dunkles Gefühl von Schadenfreude über die einstweilige Degradation des Mannes, vermöge welcher er sich so tief unter uns gestellt hat, daß wir über ihn triumphirend lachen müssen. Hätte er bloß das Aeußere des Schneiders angenommen, so würde dies Lachen nur eine kurze Zeit gedauert haben, und hätte man ihn darauf als Mann von Bildung fortsprechen gehört, so würde sich die alte Achtung wieder eingestellt und den

Ein-

Eindruck der gemeinen Maske allmälig ausgelöscht haben. Aber so sieht man, der Mann hat sich auch zu den Sitten und Thaten des Schneiders verdammt. Er ist wirklich gar nicht mehr der Alte; er ist leibhaftig zum Schneider geworden; er kennt uns gar nicht mehr, sonst würde er mitlachen; aber er nähet ungestört fort. Mit dem Manne ist etwas vorgegangen, denken wir; er würde sich doch endlich einmal verrathen; aber nein, er ist ein Schneider, und scheint es bleiben zu wollen. Der Mann unterhält uns also recht eigentlich dadurch, daß er sich uns zum Gelächter Preis giebt, daß er uns freiwillig von der Furcht und Achtung, die wir sonst für ihn haben, auf eine Zeitlang entbindet, indem er seine gewohnte Würde mit der Geistlosigkeit eines gemeinen Menschen vertauscht. Der wirkliche Schneider ist uns nicht lächerlich, weil wir längst gewohnt sind, ihn seiner Beschäftigung und Bildung nach zu einer niedrigern Klasse zu zählen; legt dagegen ein gebildeter Mann, dem wir uns sonst gleich, oder wohl kaum gleich gestellt haben, und der unsere vollkommenste Achtung ver-

dient — legt dieser einmal die Würde, die uns Achtung abnöthigte, unerwartet ab, so läßt er uns plötzlich unsere Ueberlegenheit über ihn fühlen, und dieser plötzliche Triumph unsers Egoismus bringt die freudige Erschütterung des Zwergfells hervor. Der Mime thut hier eben dasselbe mit sich selbst, was Schlegel in seiner Parodie mit Voß that, er befreit uns auf Augenblicke von dem lästigen Gefühl der Achtung für fremde Würde.

Wenn eine Unzelmann in Knabentracht erscheint, so entzückt sie uns, ohne uns lachen zu machen, denn sie hat ihre schöne Gestalt gegen eine edlere vertauscht, und folglich an Achtung eher gewonnen als verloren. Ein Mann in Weibskleidern wird uns dagegen ein lächerlicher Anblick, denn er verliert durch die Verkleidung nicht bloß seine männliche Würde, sondern wird noch dazu zur häßlichsten Fratze erniedriget; denn was kann widerlicher seyn, als ein Weib mit einem männlichen Gesicht, einem Bart und einer Baßstimme? Indem sich also der Mann freiwillig so tief degradirt, hebt er plötzlich in uns die

Ver-

Verbindlichkeit, ihn zu achten und zu scheuen, auf, und die Kinder sogar laufen dem vermummten Weibe spottend nach.

Hierauf nun beruht, wie hoffentlich nun klar seyn wird, das große Vergnügen, welches wir an komischen Schauspielern und an den mimischen Dichtern empfinden. Wäre Iffland wirklich ein Mann, wie der Kaufmann Herb in dem Amerikaner, (eine seiner komischsten Rollen) so würden wir bey weitem nicht so herzlich über ihn lachen, als jetzt, da wir wissen, daß er der feinste, artigste Mann ist, die vornehmsten und ernsthaftesten Rollen mit eben der Leichtigkeit wie die niedrigsten spielt, und folglich seiner wahren Natur nach um hundert Grade über dieser affectirten erhaben ist. Wenn ein wirklicher Essighändler, der sich sonst nie um das Theater bekümmert hätte, ihn zufällig einmal in der Essighändlerrolle sähe, so würde er die ungemeine Kunst, mit welcher Iffland seine Individualität hier vernichtet, um eine viel niedrigere in sich aufzunehmen, wahrscheinlich um so weniger ahnen, je näher sie die Natur erreichte, und gar

nichts

nichts bewundernswürdiges an dem Manne finden, der das ganze übrige Publikum in Erstaunen setzte. Wer Madam Meyer als Attilia, Merope und Cleopatra gesehen hat, und sie nun in der geschmacklosen Kleidung in den deutschen Kleinstädtern auftreten sieht und ihre Geschwätzigkeit und kleinstädtische Ziererey hört, der kann sich gewiß nicht leicht des Lachens enthalten, denn der Kontrast ist gar zu grell; man denkt hier immer an die Schauspielerinn, an die artige, feine, gebildete Frau, und sieht sie hier zur Kleinstädterinn degradirt. Man hat fast eine Empfindung, als wenn ihr diese Degradation zur Strafe verhängt wäre, und daran kitzelt sich die Schadenfreude. Als sie in einer jener geistreichen Unterhaltungen der Honoratioren von Krähwinkel auch unter andern die Klage vorbringt, daß die Butter schon wieder um einen Groschen theurer geworden sey, hörte ich viele Frauen laut auflachen, die gewiß zu Hause dieselbe Klage schon oft sehr ernsthaft geführt haben mochten. Aber hier lachten sie, weil diese Armseligkeit im Munde der Madam M. und in der Feder des Dich-

ters,

ters, der sie niederschrieb, durch den Kontrast mit dem Stande und der Lebensart beider Personen erst lächerlich wurde.

Denselben Grund hat das Lachen, welches die mimischen Dichter in uns erregen. Lieset man den Pater Abraham a Sancta Clara, so wird man zwar oft genug zum Lächeln über die seltsamen Bockssprünge gereizt, wozu geschmackloser Afterwitz und unverdaute Gelehrsamkeit den guten Pater verführen, aber man wird doch des Lesens bald überdrüßig, und kann vor Gähnen nicht mehr zum Lachen kommen. Wenn dagegen Göthe sich einmal als Pater Abraham maskirt, und uns eine Kapuzinerpredigt hält *), in welcher er Ton und Wendungen desselben so täuschend kopirt, daß man schwören sollte, er habe sein ganzes Leben in einem Salzburgischen Kloster zugebracht, so erregt dies ein Gelächter, das selbst bey der zwanzigsten Wiederholung noch immer wiederkehrt. Aber

*) Ich folge nämlich hier der allgemeinen Tradition, daß dies Stück ein eingelegtes Blatt von Göthe sey, dem es auch ohnehin viel ähnlicher sieht, als Schillern.

Aber dies Gelächter hat noch ein anderes sehr lebhaftes Interesse zum Begleiter, das sich noch näher zergliedern läßt. Es besteht nämlich aus Bewunderung und aus Liebe zu dem Dichter selbst. Beides will ich kurz zu zeigen suchen.

1. Bewundern müssen wir in dem Mimiker zwey seltene Talente, einmal die ungemeine Aufmerksamkeit, mit welcher er auch das kleinste an Dingen oder Personen beobachtet hat, die wir zwar auch kennen, aber immer nur obenhin und im Ganzen betrachtet haben; zweitens die erstaunliche Biegsamkeit und Gewandtheit des Geistes (auch wohl Körpers), die dazu gehört, alle jene kleinen Eigenthümlichkeiten in sich aufzunehmen, und nicht bloß diese sklavisch wiederzugeben, sondern sich den ganzen Geist der fremden Person dergestalt anzueignen, daß man alles andere in demselben denkt und spricht. Wir andern z. B. hatten den Pater Abraham nur so gekannt, daß wir im Stande gewesen wären, etwas ähnliches in diesem Geiste allenfalls wieder zu erkennen. Göthe hatte ihn so scharf angesehen, daß er gleichsam die Seele dieser pfäffischen Verkehrt-

heit getroffen hatte. Und nun fragen wir mit gerechtem Erstaunen: wo bannte der Verfasser der Propyläen, des Meister, der Iphigenie, seine edle Natur hin, während er diese gemeine, verkehrte, in sich schalten ließ? woher nahm dieser Meister des feinsten Witzes diesen krassen, geschmacklosen Afterwitz? diese possierlichen Wortspiele, Schnabel und Sabel, Krug und Krieg, römisch Reich und römisch arm, Länder und Elender? Wie war es ihm nur möglich, auf solchen verdammten Unsinn zu verfallen? Um zu sagen, daß man die Zucht bey den Soldaten nicht finde, führt er aus seiner Bibelkenntniß drey Beispiele von Leuten an, die etwas gefunden haben. Dann interpretirt er ihnen die Vulgate nach seiner Art; hierauf folgen rhetorische Floskeln und possierliche Hyperbeln, und zuletzt noch eine entsetzliche Ostentation mit biblischer Gelehrsamkeit. Das Ganze ist mit solchem Ernst und Eifer abgefaßt, daß man den kirschbraunen, flammensprudelnden Pfaffen vor Augen zu sehen glaubt. Hier ist fast mehr als Nachahmung, der wirkliche Pater Abraham, würde diesen Kapuziner für

seinen

seinen Meister erkennen müssen. Ich werde gar nicht müde, dies Meisterstück von Parodie zu bewundern, und gestehe frey, daß ich es lieber geschrieben haben möchte, als den ganzen Wallenstein.

2. In diese Bewunderung des Dichters mischt sich nun ferner noch Liebe zu seiner Persönlichkeit. Ich habe schon zu Anfange meines Buches erwähnt, daß der Dichter uns recht eigentlich durch seine Subjectivität anziehe. Jetzt komme ich darauf zurück, und hoffe, mehrere recht artige Beispiele dazu beibringen zu können.

Wenn wir eine interessante Bekanntschaft machen, so suchen wir uns gleich zuerst am liebsten dadurch mit der Person in Rapport zu setzen, daß wir gewisse Erinnerungen an ferne Gegenstände, die wir beide gesehen, an merkwürdige Oerter, die wir beide zu verschiedenen Zeiten besucht, an frühere Jugendscenen, die wir vielleicht gemeinschaftlich erlebt, an Personen die wir beide gekannt haben, mit dem größten Interesse erneuern. Man weiß, wie innig das Gespräch dadurch auf der Stelle werden kann, und wie

man da, z. B. bey Erinnerungen an gewisse uns ehemals werthe Plätze, noch jede Kleinigkeit hervorsucht, und wie der Andere sich freut, wenn er diese Kleinigkeit auch kannte, ja wie gerade diese speciellsten Kleinigkeiten das Interesse der Erinnerung recht erhöhen. Immer besinnt man sich noch auf etwas neues, und dieser Austausch von Erinnerungen, die beiden gleich lieb sind, zieht beider Herzen sympathetisch an einander.

Gerade so sympathetisch zieht uns ein Dichter an, den wir schon außerdem lieb gewonnen haben, wenn er uns plötzlich mit einer Bemerkung überrascht, die auch wir schon einmal gemacht haben, oder uns einen ganz kleinen unbedeutenden Umstand schildert, den wir aber gerade so selber schon tausendmal bemerkt haben. So habe ich immer die Stelle im 17ten Buche der Ilias mit besonderm Vergnügen gelesen, wo Homer die Unverschämtheit der Fliegen schildert, die zehnmal verscheucht, sich uns immer wieder auf die Stirn oder Nase hinpflanzen. Eben weil die Sache so äußerst unbedeutend ist, über-

rascht es mich, daß ein so großer Dichter sie des Auszeichnens werth gefunden hat, und ich gestehe, daß ich, so oft meine Geduld durch die Assiduität eines solchen Geschöpfs auf die Probe gestellt wird, mit einer Art von Trost an den großen Sänger der Ilias denke, der schon vor mehr als drittehalbtausend Jahren diesen kleinen Aerger kannte, und mit mir theilte. So oft ferner mein Auge auf einem ländlichen Milcheimer verweilt, an dessen äußerm Rande die Fliegen schaarenweise sitzen, ist es mir rührend zu denken, daß eben dieselbe unbedeutende Erscheinung auch zuweilen jenes herrlichen Dichters Augen auf sich zog, der davon manches artige Gleichniß in seinen Gesängen hernahm. Wenn schon Telemach sich der guten Vorbedeutung freut, indem er seine Mutter niesen hört, als er gerade von der ersehnten Rückkehr des Vaters spricht: wie angenehm überrascht uns da nicht dieser geringfügige Umstand durch die Idee, daß dieser noch jetzt herrschende Aberglaube schon so alt sey! Eben so erregt folgende Stelle aus einem alten Epos, das sich in die Sammlung

der

der Theokritischen Idyllen verirrt hat, aber gewiß viel älter ist, eine äußerst angenehme Empfindung:

Drauf, als fürbaß sie gingen, erkannten die Hunde alsbald sie
Beid' am Geruche des Leibs und an dem Auftritt der Füße,
Und mit gewaltigem Bellen umliefen von da und von dort sie
Den Amphitryoniden Herakles. Selbst auch den Hirten
Viel fruchtlos anklaffend umsprangen sie drauf von der Seite.
Er doch, Steine nur soviel vom Boden lüftend, erschreckte
Baß sie, daß weit sie entflohn; zugleich mit donnernder Stimme
Scheucht' er sie alle zurück, und hemmt' ihr wütendes Bellen.
Froh im Herzen erreichten sie drauf die Wohnung des Fürsten,
Doch ihn trafen sie nicht. Drauf redete jener die Worte:
„Wahrlich, schön ists gefügt von den allgebietenden Göttern,
Daß dies Thier zu den Menschen sich hält. Wie treflich und weise,
Wenn ein verständiger Sinn in seinem Innern nur wohnte,
Und ers erkennete, wem er zürnen müsse, und wem nicht ꝛc.“

Also der alte Dichter kannte die List schon, die gewiß jeder Leser oft in seinem Leben angewandt

wandt hat, Hunde durch ein scheinbares Aufnehmen eines Steins zu verscheuchen! Und wer hat nicht schon in ähnlichen Fällen selbst die Bemerkung gemacht, die hier dem Herkules in den Mund gelegt wird? Hier giebt uns also der Dichter einen willkommnen Berührungspunct mit sich selbst, der uns um so werther ist, da dieser Mann mehrere Jahrtausende vor uns lebte, und bey allem Wechsel der Dinge in diesem ungeheuren Zwischenraume doch in einzelnen unbedeutenden Empfindungen und Naturbeobachtungen uns so gleich ist, als lebte er noch. Hat uns ein großer Dichter durch eine Reihe edler und erhabener Schilderungen zur Bewunderung und ehrerbietigen Hochachtung seiner Subjectivität gezwungen, so ist es uns ganz ungemein erfreulich, wenn er sich unserer Sympathie durch einen kleineren Zug plötzlich wieder anschmiegt, welcher verräth, daß er in geringeren Dingen auch wie wir empfinde, und zuweilen von denselben unbedeutenden Gegenständen angezogen werde, die unsere Betrachtung schon manchmal auf sich gezogen haben. Ich hatte z. B. oft an meinem

Fen-

Fenster allerley Betrachtungen über ein altes Weib angestellt, das sich regelmäßig um die Zeit, wo der Kehricht von den Höfen auf die Straße gebracht ward, um weggefahren zu werden, in meiner Straße einfand, und mit unbeschreiblicher Sorgfalt die Lumpen aus diesem Kehricht sammelte. Als ich bald darauf nach langer Versäumung den Egmont einmal wieder vorstellen sah, und in der herrlich durchgeführten Rolle des Vansen im vierten Act die Stelle sprechen hörte: „Und ich versichre euch, mit mehr Sorgfalt suchen die Bettelweiber nicht die Lumpen aus dem Kehricht, als so ein Schelmenfabricant aus kleinen, schiefen, verschobenen, verrückten, verdrückten, geschlossenen, bekannten, geläugneten Anzeigen und Umständen sich endlich einen strohlumpenen Vogelscheu zusammenkünstelt, um wenigstens seinen Inquisiten in effigie hängen zu können“ — als ich diese Stelle hörte, fühlte ich mich wunderbar überrascht von dem herrlichen Dichter, der so viel Großes in der Welt beobachtet, begriffen und in sich aufgenommen hat, und doch auch ein Gedächtniß für die Bettel-

weiber hat, die er irgendwo einmal auf einem Kehrichthaufen gesehen hat. Es mag lächerlich klingen, aber ich muß es sagen, daß ich mich durch diese Stelle dem Dichter gewissermaßen verwandt fühlte, und daß es mir überaus angenehm war, mir ihn in eben der Lage am Fenster zu denken, in der ich so oft während eines traurigen Zustandes gewesen war, der mir die Welt nicht anders, als aus dem Fenster zu beobachten und zu genießen erlaubt hatte.

Aus demselben Grunde überraschte mich in Vossens Luise unter vielen andern Zügen auch der ganz besonders, wo die Mutter die Langschläferinn mit den Worten weckt:

„Kinderchen, glaub' ich, schon mit dem Butterbrodt gehn in die Schule —“

einmal, weil ich ehedem selber wohl zuweilen mit dieser beschämenden Nachricht geweckt worden war, und dann auch, weil der Zusatz: „mit dem Butterbrodt“ mich an manchen fröhlichen Morgen auf dem Lande erinnerte, an welchem der Anblick der mit der Bibel, der Rechentafel und einer gewaltigen Butterschnitte gerüsteten Schulkinder

Kinder mich selbst zu mancher scherzhaften Bemerkung veranlaßt hatte.

Züge dieser Art sind es vorzüglich, denen die ländlichen Gemälde von Voß, die Jäger, und ganz besonders der liebenswürdigste aller Romane, Lorenz Stark, ihren unwiderstehlichen Reiz verdanken. Es ist uns überaus lieb, zu sehen, daß ein so herrlicher Dichter genau eben dieselben kleinen Züge einmal in seinem Leben beobachtet hat, die auch unsere Aufmerksamkeit öfters auf sich gezogen haben, daß einerley Gegenstände ihn und uns einmal beschäftigt und interessirt haben, und daß er uns in diesen Dingen doch so verwandt ist, während er uns in andern so hoch zu überfliegen scheint.

So wäre denn also das Vergnügen, welches der komische Dichter in uns erregt, eine dreifach gemischte Empfindung, Freude an fremder Unvollkommenheit, gemildert durch Bewunderung des Dichters und durch Sympathie mit seinen Gefühlen. Obgleich die unreine Freude die Hauptempfindung ist, so bewahrt sie uns doch vor Verachtung dessen, der sich zum Gegenstande

der-

derselben hergiebt, weil wir wissen, daß er es nur zum Scherze und freiwillig thut; und ungeachtet wir den Dichter der Kapuzinerpredigt bewundern und lieben müssen, so können wir doch nicht umhin, ihn in der ungewohnten Kutte, die ihn so possierlich kleidet, recht herzlich auszulachen.

Was ich im ersten Kapitel von der Kraft des Versbaues und Reims, unsere Bewunderung und Hochachtung für den Dichter zu vermehren, gesagt habe, gilt ganz vorzüglich bey dem komischen Dichter. Ohne den Reim wäre die Kapuzinerpredigt nicht halb so komisch, als sie ist. Warum? Die erhöhte Kunst, die in den Reimen steckt, ist uns ein Beweis mehr, daß der Dichter con amore gearbeitet hat; sie zeigt uns, daß das Ganze nur Maske ist, da der Dichter noch Besonnenheit genug hatte, während der Vermummung an seine Kunst zu denken; und endlich ist ja, da es doch nun einmal auf Kontraste abgesehen ist, wohl kein tollerer Kontrast zu denken, als ein Eiferer, der in Versen eifert. Wir hören hier gleichsam den parodirenden

Dich-

Dichter seinem Originale lachend zurufen: „Sieh, Pater Abraham, ich kanns noch besser als du; ich predige gar in Versen.“ Ja man könnte behaupten, jedes komische Gedicht sey eine Parodie der wirklichen Welt, und so betrachtet ließen sich auch die Uebertreibungen am besten entschuldigen. Wie sehr überhaupt eine leicht gereimte Versification *) selbst das Komische unserer Lustspiele erhöhen würde, sieht man recht auffallend an Göthens Mitschuldigen, bis jetzt dem einzigen deutschen Lustspiele in dieser Art, das mit einer ganz unbegreiflichen Undankbarkeit zurückgesetzt wird, und doch so nett gearbeitet ist, daß es — gut vorgetragen — ein unbeschreibliches Vergnügen hervorbringt. Bey der Scene, in

*) So leicht muß sichs freilich niemand machen, wie der Herr v. Kotzebue in seinem Hahnenschlag, (den ich übrigens zu den gelungensten Compositionen dieses Dichters zähle). Darin kommen Verdrehungen vor, wie folgende: „Kind, deine Tugend ich belohne.“ Das ist höchstens in einer Romanze im antiken Kostum zu entschuldigen, keinesweges aber in der Conversationssprache auf dem Theater. Der dramatische Dichter darf es nie vergessen, daß er jedes Wort für die Deklamation schreibt. Aber Constructionen wie diese müssen ja selbst den besten Deklamator irre machen.

in welcher sich statt der gehoften Staatsdepesche ein Gevatterbrief entdeckt, wird schwerlich auch der größte Hypochondrist sich des Lachens erwehren können.

Wie? gereimte Lustspiele? höre ich spöttelnd rufen. Ist es nicht schon unnatürlich genug, daß man den Wallenstein in Jamben reden läßt, da doch das Drama eine Nachahmung des wirklichen Lebens ist, worin Wallenstein gewiß nicht in Jamben, noch weniger in Reimen gesprochen hat? — Dieser elende Einfall wird noch immerfort so zum Ekel wiederholt, daß es wenigstens um einiger Leser willen gut seyn wird, ihn hier kurz abzufertigen. —

Erstlich kann man doch wohl als ein Axiom annehmen, daß das richtigste Gefühl in Ansehung des poetischen Effects bey den Dichtern zu suchen sey. Haben nun die besten Dichter aller Nationen das Drama mit Metrum und Reim ausgestattet, so wäre das schon ein starker Beweis für die Richtigkeit des Gefühls unserer Dichter. Griechen und Römer versificirten ihre Tragödien und Komödien; kein vorzügliches

liches französisches Trauerspiel ist ohne Reim; Moliere hat gereimte und nicht gereimte Lustspiele geschrieben, aber die besten sind alle gereimt; und Moliere war doch gewiß der Mann, der da wußte, was Effect auf der Bühne machte. Selbst der rohe Shakspeare versificirte seine Stücke.

Zweitens verräth derjenige, der das Gefühl des dramatischen Dichters so sclavisch auf die Nachahmung des wirklichen Lebens beschränkt, daß er sehr wenig über die Art nachgedacht habe, wie diese Nachahmung geschieht. Man nehme doch einmal dem Schillerschen Wallenstein alle seine Jamben, lasse ihm aber übrigens die Schillersche Sprache, und vergleiche diese Sprache mit der, in welcher der wirkliche Wallenstein vor beinahe 200 Jahren seine Kriegsberichte abgefaßt hat. Um den Wallenstein ganz in seiner wahren Sprache reden zu lassen, hätte der Dichter die steife Sprache jener Zeit etwa im theatro europaeo studiren müssen. Und wie hätte es dann ferner mit den **Gedanken** gehalten werden sollen? Glaubt man wohl, daß der wirkliche Wal-

lenstein (selbst wenn er der edle Mann gewesen wäre, den Schiller aus ihm macht,) mit dieser Besonnenheit von allen seinen Ideen und Gefühlen hätte Rechenschaft geben, und sich mit diesem Flusse der Rede hätte ausdrucken können?

„Nun, der Dichter hat ihn freilich idealisirt.“

Schön, also doch die Wirklichkeit nicht so ganz treu kopirt. Aber worin bestand denn wohl dies Idealisiren? Hat er ihm ein einziges Gefühl, eine einzige Kenntniß untergeschoben, die der wahre Wallenstein nicht hätte haben können? Hat er ihm feinere Plane, tieferen Scharfblick, kühneren Muth gegeben, als jener hatte? Ganz gewiß nicht. Nun was hat er denn an ihm idealisirt? Wir wollen es gleich an einem andern Beispiel sehen.

Jedermann kennt die beiden klassischen Lustspiele von Anton-Wall, die beiden Billets und den Stammbaum, und ist gewiß mehr als einmal von der Naivetät Gürgens und Röschens innig entzückt und gerührt worden. Wie wahr! wie überraschend natürlich! ruft man aus, und doch — zeigt mir im ganzen römischen Reich einen jungen

gen Bauer und eine junge Bäuerinn, die eine solche Unterhaltung, wie jene, führen. Nicht wahr, hier hat der Dichter wieder idealisirt? Aber was denn? Die Gefühle? die Begriffe? O nein; hätte er ihnen ein einziges Gefühl, einen einzigen Begriff geliehen, der diesen Leuten nicht wirklich zuzumuthen wäre, so würde niemand mehr die Darstellung so natürlich finden. Also wohl die Einkleidung der Gefühle? Gewiß. Nun, in welche Sprache hat er sie denn gekleidet? In die Sprache unsers gebildetsten Umganges, die selbst dem feinsten Ohre nicht zuwider ist.

Und ist dies nicht auch das eigentliche Idealische am Wallenstein? (die Moralisirung des Charakters, von der ich oben geredet habe, ist eine Sache für sich.) Der Dichter spricht zu den Edelsten seiner Nation, also wählt er auch die edelste Sprache. Er darf uns kein Kammermädchen vorführen, das in der gemeinen, übelzusammenhangenden, stotternden, pleonastischen Sprache des Augenblicks spricht. Ihre Gefühle muß er ihr lassen, denn daran will man das

Kam-

Kammermädchen erkennen, aber die Dollmetschung dieser Gefühle übernimmt er aus eben dem Grunde, warum ein solches Frauenzimmer im wirklichen Leben eine Vorstellung, die sie etwa bey einem gebildeten Manne einzureichen hat, von einem des Styles kundigen Schreiber aufsetzen läßt. Sie fühlt es nämlich, daß die Art, wie sie selber sich ausdrückt, eines verständigen Lesers unwürdig sey.

Wir wollen also die charakterischen Gefühle und den Grad der Einsicht und Bildung der Personen, die auf dem Theater erscheinen, kennen lernen, und verlangen in der Darstellung dieser Dinge treue Wahrheit und Natur, aber das Medium dieser Darstellung überlassen wir ganz dem Dichter. Schildert er uns nur Macbeths Gefühle richtig, so fällt uns gar nicht ein, es zu vermissen, daß Macbeth nicht altschottisch spricht. Die Sprache ist ja nur das Glas, durch welches wir das innere Leben der Menschen erblicken, und was könnte man von einem Glase mehr verlangen, als daß es so rein als möglich sey? Hat also der dramatische Dichter Ursach,

die reinste und edelste Sprache hervorzusuchen, deren er fähig ist: was könnte ihn abhalten, dieser Sprache noch den metrischen Schmuck anzulegen, den wir in andern Gedichten so sehr lieben, und außerdem noch an dies Medium soviel Kunst zu wenden, als ihm nur irgend zu Gebote steht?

„Aber, sagt man, wenn die Kammermädchen und Lakaien gar in Reimen sprechen, so hören wir ja in jeder Zeile den Dichter reden, und alle Täuschung verschwindet.“

Ob die Täuschung verschwinde, mögen alle diejenigen sagen, die den Moliere und Göthens Mitschuldige, ja selbst die beiden artigen Stücke in Kotzebue's Spielalmanach, die barmherzigen Brüder und den Hahnenschlag, mit Vergnügen gelesen haben *). Ich für mein Theil bekenne, daß die Täuschung, die man billiger Weise von einem Drama erwarten kann **), in mei-

*) Sonderbar genug ists, daß in dem Augenblick, da ich dies niederschreibe, ein Freund mir die Nachricht bringt, der H. v. Kotzebue habe Moliere's Weiberschule in gereimten Versen bearbeitet.

**) Welcher Zuschauer hat sich denn jemals so weit durch die

meinem Gemüthe durch den Reim nie vermindert oder gestört worden sey, daß hingegen der Reim mein Vergnügen noch ansehnlich erhöht, und die komischen Stellen mir noch komischer gemacht habe. Ein beiläufiger Vortheil der gereimten Stükke würde auch der seyn, daß die Schauspieler nun besser memoriren würden, und nicht ferner Gelegenheit hätten, uns mit extemporirtem Witze zu ärgern.

die Täuschung hinreißen lassen, daß er sich z. E. wirklich in Wallensteins Lager und nicht im Komödienhause auf der Bank sitzend geglaubt hätte? So ganz kann und soll das Bewußtseyn, daß man ein Kunstwerk sehe, nicht verschwinden; oft wäre es auch abscheulich, wenn das geschähe. Wüßten die Zuschauer gewiß, daß Othello seine Frau wirklich ermordete, wo wollte man Fuhrleute genug hernehmen, die Ohnmächtigen alle nach Hause zu schaffen? Das ist ja auch eben das herrliche bey der Sache, daß man nur zu einem Spiele hingeht, und sich des Spiels auch immer bewußt bleibt. Dies Bewußtseyn macht uns eben selbst das Schrecklichste interessant. Ohne dasselbe würde auch kein Beifallsklatschen möglich seyn.

Elftes Kapitel.

Etwas von Gelegenheitsgedichten.

Ist es mir in diesem Büchlein gelungen, den Leser zu überzeugen, daß die Dichtkunst wirklich keinen andern Zweck habe, als die oben einzeln angeführten geheimen Neigungen der Menschen zu befriedigen, so wird man mir auch leicht zugeben, daß aus einem nothwendigen Grunde keine einzige Art von Gedichten ein so großes Interesse erregen könne, als das Gelegenheitsgedicht, d. h. ein Gedicht, das bey einer gewissen Gelegenheit für eine bestimmte Person oder für einen bestimmten Zirkel verfertigt ist. Es beruht nämlich auf einer geheimen Neigung, die ich oben absichtlich noch nicht genannt habe, die indessen mit mehreren der übrigen nahe verwandt ist, indem

dem sie gleichfalls im Selbsterhaltungstriebe ihre Quelle hat, und die gewiß die lebendigste von allen ist: auf der Neigung, sich selbst vom Dichter verherrlicht zu sehen. Welchen Effect es macht, wenn man dieser Neigung geschickt zu schmeicheln weiß, habe ich oft mit Erstaunen gesehen. Leute, die für die Poesie ganz verloren schienen, die das Herrlichste von Wieland, Göthe, Schiller, Voß, ganz kalt ließ, waren entzückt über ein Gedicht, das eigentlich gar kein poetisches Verdienst hatte, dessen Verfasser aber eine gewisse Geschicklichkeit besaß, recht viel Specielles von den Verhältnissen der Personen, für die es bestimmt war, auf eine ungezwungene und gewöhnlich scherzhafte Art zu benutzen. Ich verwahre selbst noch einige Gedichte dieser Art, die jedem Unkundigen nichtsbedeutend, wo nicht gar unsinnig scheinen müssen, die aber in dem Zirkel, für den sie gedichtet waren, mit einem so innigen allgemeinen Jubel drey, viermal hinter einander abgesungen wurden, und noch jetzt von denen Personen, die die Beziehungen in denselben alle verstehen, mit solchem Interesse hervorgesucht und wieder-

gele-

gelesen werden, wie vielleicht kein Schillersches Gedicht jemals gelesen worden ist. Denn nichts geht dem Menschen über die Freude an seinem eigenen lieben Ich, und je specieller sich uns der Dichter nähert, desto willkommner ist er uns.

Das wußten die Alten wohl, darum ließ der patriotische Aeschylus seine Landsleute sich an dem Schauspiel der jammernden Perser und des geschlagenen Xerxes weiden, und schickte seinen Orest nach Athen zum Areopagus; darum ließ Sophokles den Oedipus in Athen begraben und Euripides den Theseus so edle Thaten thun; darum riß endlich der klügere Aristophanes beiden die Palme aus der Hand, und gab den Athenern ihre eigene Tagesgeschichte zum Belachen Preis. Darum ferner schrieb Horaz keine Ode, ohne sie einem Freunde zu dediciren, dessen Namen in den Rhythmus zu verflechten, und sie demselben durch eine Menge specieller Beziehungen recht interessant und werth zu machen. Sehen wir vollends auf die Episteln dieses liebenswürdigen Dichters, so erscheint er uns ganz als Gelegenheitsdichter, desgleichen die Geschichte der Poesie

sie weiter keinen aufzuweisen hat, auch vielleicht nie hinzuzufügen haben wird, da die Umstände, welche diesen bildeten, nicht leicht zum zweiten Male so zusammentreffen dürften. Betrachten wir ihn aber aus dem eben angezeigten Gesichtspuncte, so ist wohl zu vermuthen, daß wir bey allen vorhandenen Scholien und anderweitigen Erklärungsmitteln doch vielleicht von einem beträchtlichen Theile seiner Schönheiten gar nichts ahnen, und über hundert uns sehr verständlich, aber gleichgültig scheinende Stellen kalt hinweg gehen, die wir bewundern würden, wenn wir die feinen Beziehungen wüßten, die für des Dichters Freunde dahinter verborgen lagen.

1-8

43

328

339

344

347 Gpos

34-39 n-Seul.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Becker, Karl Friedrich,

Die Dichtkunst aus dem Gesichtspunkte des Historikers betrachtet

Berlin 1803

L.eleg.g. 33
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573287-2